N° 403 — Tome CVIII 1er Avril 1914

MERCVRE

DE

FRANCE

Vingt-cinquième Année

Paraît le 1er et le 16 de chaque mois



HENRI ALBERT, GUILLAUME APOLLINAIRE, EDMOND BARTHÈLEMY, GEORGES BOHN, MAURICE BOISSARD, R. DE BURY, HENRIETTTE CHARASSON, FRANCISCO CONTRERAS, GEORGES DUHAMEL, FAGUS, JULES DE GAULTIER, JEAN DE GOURMONT, HAVELOCK ELLIS (PAUL DERMÉE *trad.*), CHARLES-HENRY HIRSCH, GUSTAVE KAHN, PHILÉAS LEBESGUE, LOUIS MANDIN, AUGUSTE MARGUILLIER, JEAN MARNOLD, GIOVANNI PAPINI, RACHILDE, ANDRÉ ROUVEYRE, CARL SIGER, LÉON THÉVENIN, DON RAMON DEL VALLE-INCLAN (JACQUES CHAUMIÉ *trad.*), A. VAN GENNEP.

PRIX DU NUMÉRO

France : 1 fr. 25 *net.* | Étranger : 1 fr. 50.

DIRECTEUR

ALFRED VALLETTE

PARIS

MERCVRE DE FRANCE

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMXIV

SOMMAIRE

N° 403. — 1er AVRIL 1914

REVUE DE LA QUINZAINE

LES MANUSCRITS NE SONT PAS RETOURNÉS

Les auteurs non avisés dans le délai de DEUX MOIS d l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre a bureau de la Revue, où ils restent à leur dispositio pendant un an.

Les avis de changement d'adresse doivent nous parvenir, accor pagnés de 0,50 en timbres-poste, au plus tard le 10 pour le numé du 16, le 25 pour le numéro du 1er du mois suivant.

EUGÈNE FIGUIÈRE & Cie, Editeurs, 7, Rue Corneille, PARIS (VIe

PIÈCES PLAISANTES ET DÉPLAISANTES, PAR BERNARD SHAW
VERSION FRANÇAISE, PAR AUGUSTIN ET HENRIETTE HAMON

I. — PIÈCES DÉPLAISANTES : *Non Olet, L'Homme aimé des Femmes, La Profession de Madame Warren.* Vol. in-8, 475 p., portrait de B. Shaw, préfaces des traducteurs et de l'auteur........................ **6** fr. **50** net

II. — PIÈCES PLAISANTES : *Le Héros et le Soldat, L'Homme du Destin, Candida, On ne peut jamais dire,* vol. in-8, 600 p., préfaces de l'auteur et des traducteurs.. **6** fr. **50** net

Chacune des pièces ci-dessus, séparément en plaquettes in-16. **2** fr. **25** net

LE MOLIÈRE DU XXe SIÈCLE : BERNARD SHAW, PAR AUGUSTIN HAMON, cours libre de l'Université de Paris. Vol. in-8, 254 p., 4 portraits de B. Shaw.. **3** fr. **50** net

De ces ouvrages il a été tiré sur Japon vingt exemplaires numérotés à la presse, au prix de **30** fr. pour **PIÈCES PLAISANTES ET DÉPLAISANTES** et de **20** fr. pour **LE MOLIÈRE DU XXe SIÈCLE : BERNARD SHAW.**

PHILOSOPHIE DE LA DANSE

—

I

La danse et l'architecture sont les deux arts primordiaux et essentiels. La danse se trouve à la source de tous les arts qui ont leur expression dans la personnalité humaine, tandis que l'architecture est à l'origine de tous ceux qui s'expriment en dehors d'elle. La musique, le jeu du comédien, la poésie forment un faisceau puissant ; la sculpture, la peinture, tous les arts du dessin en forment un autre. En dehors de ces deux arts : la danse et l'architecture, il n'y en a pas de primordiaux, car ils sont bien plus anciens que l'homme lui-même, et la danse fut la première (1).

C'est pourquoi la danse, quoique parfois dédaignée par des modes passagères, exerce une profonde et éternelle attraction sur ceux-là même que l'on pourrait supposer les plus rebelles à son influence. Par là, le philosophe et l'enfant se ressemblent. Les joyeux piétinements de l'enfant, le jeu cosmique de la pensée du philosophe montent et descendent sur le même rythme. Si nous restons indifférents à l'art de la danse, c'est que nous ne sommes pas parvenus à comprendre non seulement la suprême manifestation de la vie physique, mais le symbole suprême de la vie spirituelle.

Dans son sens le plus large, la signification de la danse dérive donc de ce fait qu'elle est simplement un appel concret

(1) Il est même possible qu'avant l'apparition de l'homme la danse et l'architecture furent le résultat de la même impulsion. Le nid des oiseaux est la toute première forme de l'architecture et Mr Edmund Selous a émis l'idée (*Zoologist*, déc. 1901) que la construction du nid peut être regardée comme un résultat accidentel de l'extatique danse sexuelle des oiseaux.

et intime de ce rythme général qui marque toutes les manifestations physiques et spirituelles de la vie. La danse est l'expression primitive aussi bien de la religion que de l'amour — de la religion, depuis les premiers temps de l'humanité qui nous soient connus, de l'amour depuis une époque bien antérieure à la venue de l'homme. En outre, l'art de la danse est intimement lié à toutes les traditions humaines de la guerre, du travail, du plaisir, de l'éducation ; plusieurs philosophes des plus sages et les plus anciennes civilisations l'ont regardé comme le modèle d'après lequel la vie morale de l'homme devrait être tissée. Aussi, afin de comprendre l'importance de la danse pour l'humanité — le caractère poignant et multiple de son appel, — nous devons examiner, à ses moments les plus élevés comme aux plus bas, la courbe entière parcourue par la vie humaine.

II

« Que dansez-vous ? » Telle était, nous dit Livingstone, la question avec laquelle s'abordaient les membres des différentes branches de la grande peuplade Bantu. Ce qu'un homme dansait, c'était sa tribu, ses coutumes sociales, sa religion, car, comme l'a dit récemment un anthropologue : « un sauvage ne prêche pas sa religion, il la danse ! » Il est des peuples de par le monde qui n'ont pas de danses profanes, mais seulement des danses religieuses, et certains savants croient que toute danse est d'origine religieuse. Ce point de vue semble trop extrême, même si on l'admettait pour certaines de nos danses modernes, la valse, par exemple. Il est plus raisonnable de supposer, avec Wundt, qu'à l'origine la danse était l'expression de l'homme tout entier.

Mais, chez les peuples primitifs, la religion occupe une si grande place dans la vie que la danse devint inévitablement d'une suprême importance religieuse. Danser, c'était à la fois adorer et prier. Nous trouvons, dans nos livres de piété, des services divins pour tous les grands actes essentiels de la vie : pour la naissance, le mariage, la mort, comme pour certains événements cosmiques marqués par des solennités ecclésiastiques et pour les grands fléaux naturels, tels que la sécheresse. Il en fut toujours ainsi chez les peuples primitifs. Pour tous les moments solennels de la vie, pour les noces et les funérailles,

pour les semailles et la moisson, pour la guerre et la paix, il y avait des danses déterminées. Aujourd'hui encore des personnes pieuses vont à l'église prier pour avoir de la pluie ou pour que leurs amis recouvrent la santé. Leurs ancêtres aussi désiraient ces choses, mais au lieu de prier ils exécutaient la danse qu'il fallait, adoptée par la tradition et que le chef ou le guérisseur conduisait solennellement. — Les dieux eux-mêmes dansaient, comme dansent au ciel les étoiles, — c'est du moins ce que croyaient les Mexicains et sans doute bien d'autres peuples. Danser, c'est par conséquent imiter les dieux, travailler avec eux, peut-être même les persuader de travailler dans la direction de nos propres désirs. « Travaille pour nous ! » tel est le refrain exprimé ou sous-entendu de toute danse religieuse. En différentes contrées, pendant les solennités en l'honneur des divinités solaires, il était de coutume de danser autour de l'autel comme les étoiles autour du soleil. En Europe même, la croyance populaire selon laquelle le soleil danse le dimanche de Pâques n'est peut-être pas encore complètement éteinte. Danser, c'est prendre part au contrôle cosmique du monde. Chaque danse dionysiaque sacrée est une imitation de la danse divine.

Toutes les religions — et non seulement celles qui portent un caractère primitif — ont été dans une certaine mesure saltatoires au début ; parfois même elles ne cessèrent de l'être. Ceci est vrai pour le monde entier. Aux premiers siècles chrétiens et chez les anciens Hébreux, qui dansaient devant l'arche, ce n'était pas différent de ce qui se passe chez les aborigènes de l'Australie, dont les grandes « corroborées » sont des danses religieuses conduites par les guérisseurs, le bâton sacré à la main. Chaque tribu indienne d'Amérique semble avoir eu ses propres danses religieuses, variées et perfectionnées, avec souvent une richesse de signification que les patientes études modernes n'ont révélée que peu à peu. Les Schamansis, dans les steppes reculées de la Sibérie septentrionale, ont leurs danses extatiques religieuses, et dans l'Europe moderne les derviches turcs, — peut-être d'une souche voisine, — exécutent encore dans leurs cloîtres, comme une partie essentielle du service divin, de semblables danses extatiques, combinées avec des chants et des prières.

Ces danses religieuses sont parfois extatiques, parfois pan-

tomimiques ; et il est naturel qu'il en soit ainsi. Chaque voie nous donne le moyen de pénétrer jusqu'au divin mystère du monde. L'auto-intoxication produite par les mouvements délirants donne au dévot, pour un instant au moins, cet anéantissement de la conscience dans le non-moi que le mystique recherche constamment. D'autre part, les danses pantomimiques, avec leur effort pour porter à son paroxysme l'expression naturelle et pour imiter les procédés de la nature, mettent les danseurs dans la divine sphère de la création et les rendent capables de participer à l'énergie des dieux.

La danse devient ainsi une représentation d'un drame divin, la réexécution vitale d'une histoire sacrée, dans laquelle le fidèle est à même de jouer un rôle (1). De cette façon naît le rituel.

C'est dans cette sphère, — si primitive qu'elle soit, — de la danse pantomimique cristallisée en rituel, plutôt que dans celle de la danse extatique, que nous pouvons constater aujourd'hui, dans notre civilisation, les survivances de la danse dans la religion. Les services du culte des Indiens d'Amérique, nous dit Lewis Morgan, ont pris la forme d'une « danse à figures, chacune ayant son nom particulier, son chant, son pas et ses costumes ». En ce point, les Chrétiens des premiers siècles, adorant le Corps Divin, étaient en état d'entrer en communication spirituelle avec l'ancien Egyptien ou l'Indien d'Amérique. Tous, ils sont dignes de coopérer, chacun à sa manière, à un mystère sacré, et de participer au sacrifice d'une messe divine.

L' « Hymne de Jésus », considéré par certains comme le plus ancien rituel chrétien connu et que l'on date du IIe siècle, n'est autre chose qu'une danse sacrée. Au IIIe siècle, Eusèbe constate que la description faite par Philon du culte des Thérapeutes concorde en tous points avec les usages chrétiens. Cela montre bien l'importance de la danse à laquelle Eusèbe revient souvent à propos du culte chrétien. Certains ont émis l'hypothèse qu'à l'origine l'église chrétienne était un théâtre, le chœur en formant la scène surélevée ; le mot *Chœur*, lui-même, a-t-on prétendu, désignait un espace clos pour la danse. Il est certain que, pendant l'eucharistie, les

(1) Ce point de vue a été clairement exposé par Mr W. W. Newell, au Congrès International d'Anthropologie de Chicago, en 1893.

fidèles gesticulaient des mains, dansaient des pieds et balançaient leur corps.

Chrysostome, qui fait allusion à cette tenue des fidèles autour de la sainte table, à Antioche, ne blâme que les excès de boissons qui s'y mêlaient ; évidemment, il trouvait l'usage lui-même traditionnel et convenable.

Comme la fonction centrale du culte chrétien est un drame sacré, une pantomime divine, les relations entre le Christianisme et la danse ne sont aucunement bornées au rituel de la messe ou à ses transformations ultérieures encore plus atténuées. L'idée même de la danse avait, pour les premiers chrétiens, une signification sacrée et mystique, eux qui avaient profondément médité sur ce texte : « Nous avons chanté pour vous et vous n'avez pas dansé. » Origène demandait à Dieu, par-dessus toutes choses, que puisse s'opérer en nous le mystère « des étoiles dansant au ciel pour le salut de l'univers ». Saint Basile, si épris des choses de la nature, décrit les anges dansant au ciel. Plus tard, l'auteur du *Dieta Salutis* (saint Bonaventure, selon certains) — aurait exercé une influence sur Dante accordant dans le *Paradiso* une si grande place à la danse ; il présentait en effet la danse comme étant l'occupation des habitants du ciel évoluant sous la conduite du Christ. Même en des temps plus modernes, une ancienne hymne des Cornouailles décrivait la vie de Jésus comme une danse et lui faisait dire qu'il était mort afin que l'homme « participât à la danse générale (1) ».

Cette attitude ne pouvait manquer d'avoir un reflet dans la pratique. La vraie danse, et non seulement la forme figée et méconnaissable qui nous est conservée dans la messe traditionnelle, a dû avoir été fréquemment introduite dans le culte chrétien aux premiers siècles. Jusqu'il y a quelques centaines d'années, cela n'était pas rare, et dans quelques coins reculés de la chrétienté cet usage persiste encore aujourd'hui. La danse se maintint jusqu'au quatorzième siècle dans les cathédrales anglaises. A Paris, à Limoges et ailleurs en France, les prêtres dansaient à Pâques dans le chœur, et cela jusqu'au dix-septième siècle ; jusqu'au dix-huitième, même, dans le Roussillon. Le Roussillon est une province à traditions espagnoles

(1) Je dois quelques-uns de ces faits à un intéressant article de Mr G. R. Mead : « la Danse sacrée de Jésus ». *The Quest*, octobre 1910.

et c'est en Espagne que la danse religieuse eut ses racines les plus profondes et florit le plus longtemps. Dans les cathédrales de Séville, de Tolède, de Valence et de Xérès, il y avait autrefois des danses qui, à Séville, subsistent encore dans quelques solennités spéciales (1). A Alaro de la Mallorca, il existe encore de nos jours une compagnie dansante appelée El Cosiers; à la fête de saint Roch, patron de l'endroit, immédiatement après la messe, ils dansent vêtus de costumes pittoresques, le tambourin à la main. Ils s'avancent jusqu'aux marches du maître-autel; puis, toujours dansant, la compagnie sort de l'église. Dans une autre partie de la chrétienté, dans l'Eglise d'Abyssinie, rejeton de l'Eglise orientale, la danse formerait encore maintenant une partie du culte.

Comme on peut le voir à travers le monde, la danse est une partie essentielle et fondamentale de toute religion vivante et non dégénérée. Aussi toutes les fois qu'une nouvelle religion apparaît, une religion de l'âme et non seulement une anémique religion de l'intelligence, on pourrait toujours lui poser la question du Bantu : « Que dansez-vous ? »

III

La danse est intimement associée non seulement à la religion, mais encore à l'amour. Ici, en effet, ces rapports sont encore plus primitifs, puisqu'ils remontent à une époque bien antérieure à celle de l'homme. La danse, disait Lucien, est aussi ancienne que l'amour. Chez les insectes et chez les oiseaux, par exemple, on peut dire qu'elle forme souvent une partie essentielle de la cour. Le mâle, en rivalité avec d'autres, danse afin de séduire la femelle; puis, après plus ou moins de temps, la femelle se lève afin de partager son ardeur et de le joindre dans la danse; le dernier pas, c'est l'union des amoureux. Cette primitive danse d'amour des insectes et des oiseaux réapparaît chez les sauvages en différentes parties du monde, notamment en Afrique. Sous une forme symbolique et conventionnelle, elle est encore dansée dans notre civilisation

(1) La danse des Seises, dans la Cathédrale de Séville, est évidemment très antique. Mais elle était sans doute si courante que nous n'en entendons pas parler jusqu'en 1690, où l'archevêque, en lutte avec son chapitre, voulut la supprimer. Finalement un décret royal l'autorisa, à condition qu'elle ne fût exécutée que par des hommes, ce qui indiquerait que, avant cette date, jeunes filles et garçons y prenaient également part. (Rev. John Morris : « la Danse dans les églises ». *The Month*, déc, 1892).

actuelle. Il est vrai que, depuis les premiers temps du christianisme jusqu'à nos jours, c'est justement sous cet aspect que la danse a si souvent provoqué la réprobation de ceux pour qui elle n'était, selon un écrivain du dix-septième siècle, qu'une série de « mouvements immodestes et dissolus éveillant la concupiscence de la chair ».

Mais dans la nature et chez les peuples primitifs, c'est de là justement qu'elle tirait toute sa valeur. Elle est une manière de faire la cour, bien plus, un noviciat d'amour et un noviciat qui se trouve être une admirable préparation amoureuse. Toutefois chez certains peuples, tels que les Omahas, le même mot désigne à la fois et la danse et l'amour. Ici, nous nous trouvons dans le domaine de la sélection sexuelle. Par sa beauté, son énergie, son adresse, le mâle doit conquérir la femelle ; il le fait en imprimant si fortement son image sur l'imagination de celle qu'il convoite que, finalement le désir se lève en elle de vaincre sa retenue. Voilà le rôle du mâle dans la nature. En dehors de l'homme, d'innombrables espèces ont trouvé que l'école où ce rôle pouvait être le mieux appris, c'est l'école de la danse. Les papillons et les phalènes, les autruches d'Afrique et le faisan Argus de Sumatra, ainsi que leurs innombrables congénères, en s'imposant aux femelles de leur choix comme les plus splendides procréateurs de la race future, ont été les précurseurs de l'homme dans la vaillante danse érotique.

Il est clair, de ce point de vue, que la danse remplit une double fonction. D'une part, la tendance à danser, s'éveillant sous la poussée obscure de l'impulsion sexuelle, produisit les meilleurs « possibles » que l'individu se sentait capable de réaliser ; d'autre part, au moment de la cour amoureuse, le déploiement de l'activité ainsi acquise développait du côté sensuel les dernières possibilités de beauté qui devinrent enfin conscientes chez l'homme. Que cela soit, nous ne pouvons le nier. Mais la façon dont cela s'est produit, la manière selon laquelle certaines créatures, parmi les moins intelligentes, ont pu développer une beauté et une grâce qui sont un enchantement même pour nos yeux humains, c'est là un miracle accompli par le mystère du sexe et que nous ne pouvons encore comprendre.

Chez l'homme, la danse érotique des animaux n'a rien perdu de son influence, bien au contraire. Ce ne sont plus seulement

les mâles qui entrent en compétition pour l'amour des femelles. Par une modification dans la méthode de la sélection sexuelle, il arrive que souvent ce ne sont pas les mâles seuls qui dansent pour les femelles, mais aussi les femelles pour les mâles, chacune s'efforçant, dans un assaut de courtoisie, de provoquer, d'attirer le désir du mâle. Dans de très nombreux endroits de notre globe, la saison d'amour est le temps où chaque sexe arrivé à la nubilité s'applique à danser en présence de l'autre sexe; tantôt c'est l'un, tantôt c'est l'autre, ou encore ce sont les deux à la fois qui, dans un frénétique effort, cherchent à déployer toute la force et l'énergie, l'adresse et l'endurance, la beauté et la grâce qui les consument et les poussent à se lancer dans le torrent vital de la vie raciale.

Nous comprendrons mieux, maintenant, à la lumière de la sélection sexuelle, l'immense ardeur que chaque partie de ce merveilleux corps humain apporte au jeu de la danse. Les hommes et les femmes de toutes les races qui peuplent le monde ont accompli des miracles d'adresse et de patience pour accorder du rythme et de la musique aux plus invraisemblables, aux plus rebelles régions du corps. Tous étaient travaillés par le désir de s'exprimer en de fortes et éblouissantes images. Aux vigoureuses races de l'Europe du Nord, froide et humide, la danse se présente naturellement comme devant être exécutée avec les jambes; si naturellement que le poète anglais Swinburne présume, comme d'une chose qui va de soi, que la danse de Salomé était un « scintillement des pieds (1) ». Mais à l'opposé du globe, au Japon et en particulier à Java et à Madagascar, la danse est exclusivement exécutée avec les bras et les mains; et dans plusieurs îles de l'Océan Pacifique, c'est encore avec les mains et même avec les doigts seuls. La danse peut aussi être faite dans la position assise, comme aux îles Fidji, pendant la préparation du breuvage sacré *Ava*. Dans certaines provinces du sud de la Tunisie, c'est la danse des cheveux : les filles à marier y passent toute la nuit,— à moins qu'elles ne tombent épuisées, —

(1) Cependant, à une époque antérieure, on concevait la danse de Salomé avec bien plus de liberté et souvent plus d'exactitude.

Comme Enlart l'a indiqué, Salomé, sur un chapiteau d'un cloître de Moissac, du douzième siècle, danse en tenant dans sa main levée une sorte de castagnette; sur un des portails ouest de la cathédrale de Rouen, datant du commencement du seizième siècle, elle danse avec les mains, tandis qu'à Hemelverdeghem elle exécute la « mauresque », c'est-à-dire la « danse du ventre ».

remuant la tête sur le rythme d'un chant, les cheveux maintenus dans un perpétuel balancement. Ailleurs, en Afrique ou parfois aussi en Polynésie, une danse, toute semblable à celles de l'ancienne Rome, s'exécute avec des mouvements vibratoires ou rotatoires de la poitrine ou des flancs. Dans ce genre, toutefois, la danse complète n'est réalisée qu'autant que le jeu des principaux groupes de muscles est harmonieusement entremêlé. Lorsque les deux sexes prennent part à un semblable exercice, développé en une pantomime d'amour, idéalisée quoique passionnée, nous avons la danse érotique complète. Ces sortes de danse ont parfois atteint, en Espagne, leur expression la plus noble et la plus harmonieuse. La fascination qu'elles exercent provient de leur relation au mystère primitif de la sélection sexuelle. Il semble, d'après les récits des voyageurs, que ce fut surtout au dix-huitième siècle qu'elles connurent en Espagne une immense popularité. Ainsi que l'a raconté à Baretti, en 1770, un chanoine aragonnais, en dépit de l'indécence occasionnelle de cette danse, l'Eglise l'encourageait tacitement comme une excellente soupape de sûreté contre les émotions. Elle ne séduisait pas moins le spectateur étranger que le peuple lui-même. Le grave voyageur Peyron, vers la fin du siècle, devint éloquent pour parler des langoureux et souples mouvements de la danse, des attitudes ensorcelantes et de la courbe voluptueuse des bras. Lorsqu'on voit danser une belle Espagnole, dit-il, on est tenté de jeter la philosophie à tous les vents. Et même ce très respectacle clergyman qu'était le révérend Joseph Townsend avoue « s'être rendu compte » que, si le fandango était tout à coup mené dans l'église, les plus graves d'entre les fidèles se lèveraient pour se joindre à cette « pantomime lascive ». Nous touchons ici le roc contre lequel, quand la civilisation avança, la danse primitive de la sélection sexuelle se brisa et fit naufrage. Et ce préjugé de la civilisation fut si envahissant qu'il en vint à porter sur la danse primitive elle-même. Les pygmées d'Afrique sont décrits par Sir H.-H. Johnston comme un peuple très décent et d'une haute moralité. Quant à leurs danses, il en va tout autrement. Pourtant, quoique Johnston, aveuglé par la civilisation européenne, les juge « grossièrement indécentes », il ajoute honnêtement, et sans apercevoir la contradiction, qu'elles sont « dansées révérencieusement ».

IV

Il semble au premier abord qu'il y ait un saut de la fonction vitale de la danse dans l'amour et de son rôle sacré dans la religion, à la danse considérée comme art, profession ou amusement. En réalité, la transition est graduelle et elle a commencé à une période fort ancienne sur différents points du globe. Tous les éléments qui constituent la cour d'amour tendent à tomber sous le sceptre de l'art; leur plaisir esthétique n'est qu'un reflet de leur joie vitale primordiale. La danse ne pouvait manquer d'être la première à manifester cette tendance. De même, la danse religieuse. Comme la prêtrise, l'exercice de la danse devint une profession; comme les prêtres, les danseurs formèrent une caste. Ceci,par exemple, s'est présenté dans l'ancienne Hawaï. La *hula* était une danse religieuse qui nécessitait une éducation spéciale et un rude entraînement; bien plus, elle impliquait l'observance de tabous importants et l'exécution de rites sacrés; aussi était-elle accomplie par des exécutants payés appartenant à une caste professionnelle. Aux Indes, les Devadasis, ou les saintes-filles-dansantes, sont à la fois danseuses religieuses et professionnelles. Mariées à des dieux, elles sont instruites dans la danse par des Brahmines; elles figurent dans les cérémonies religieuses et leurs danses représentent la vie du dieu leur époux et les sentiments d'amour qu'elles éprouvent pour lui. Mais elles donnent aussi des représentations chez de riches particuliers, qui les paient. Si bien que, pour l'étranger, les Devadasis diffèrent à peine des Ramedjenis, danseuses de la rue, dont l'origine est tout autre et qui ne miment que le jeu des passions humaines. Les conquérants portugais des Indes les appelèrent indistinctement : balheideras (danseuses), ce que nous avons corrompu en bayadères.

Dans notre monde moderne, la danse professionnelle considérée comme art s'est séparée à la fois de la religion et, dans son sens vital, de l'amour; il est même presque impossible, si loin qu'on interroge la civilisation occidentale,de faire remonter la tradition à l'une ou l'autre de ces sources. Si nous considérons le développement de l'art de la danse en Europe, nous pouvons, ce me semble, reconnaître dans la tradition deux courants qui se sont parfois mêlés, mais qui sont toutefois restés essentiellement distincts dans leur idéal et dans

leurs tendances. Je voudrais appeler *Classique* la tradition la plus ancienne, la fondamentale, qui peut être regardée comme d'origine égyptienne, et *Romantique* celle d'origine italienne que nous connaissons surtout par le ballet. Dans sa forme pure, la première est une danse *solo*, basée sur la beauté rythmique et la force d'expression de la personnalité humaine lorsque son énergie est concertée en mouvements passionnés. La seconde est une danse concentrée, mimique et pittoresque, où l'individu est subordonné au rythme large et varié du groupe. On pourrait facilement imaginer une autre classification, mais celle-ci est assez simple et instructive pour notre objet.

L'Egypte, on pourrait difficilement le lui contester, a été, pendant des milliers d'années, et est encore aujourd'hui, un grand centre de danses rayonnant son influence — la plus grande que le monde ait vue — au sud, à l'est et au nord. Nous pouvons même tomber d'accord avec l'historien qui l'appelle « la contrée-mère de toute danse civilisée ». Les anciennes peintures murales des bords du Nil ne sont pas seules à nous témoigner de l'adresse des Egyptiens. Des mystères sacrés étaient dansés dans les temples, et des reines, des princesses faisaient partie des orchestres qui les accompagnaient. N'est-il pas remarquable que les instruments musicaux encore aujourd'hui particulièrement associés à la danse aient eu leur origine ou se soient développés dans cette contrée? La guitare est égyptienne et son nom servait de signe hiéroglyphique lorsqu'on construisait les pyramides; la cymbale, le tambourin, le triangle et les castagnettes, sous une forme ou sous une autre, étaient tous familiers aux anciens Egyptiens, et, avec l'art de la danse, ces instruments durent se répandre, à une date bien primitive, tout autour des côtes de la Méditerranée, ce grand foyer de notre civilisation. Même en dehors de la Méditerranée, à Cadix, nous trouvons un établissement de danses à caractère essentiellement égyptien. Il devint l'école de l'Espagne. Le Nil et Cadix étaient donc les deux grands centres de danse de l'antiquité et Martial les mentionne tous deux, car chacun fournissait Rome de ses danseurs. Ces danses, aussi bien les égyptiennes que les gaditanes, étaient l'expression individuelle du danseur et de son art; les vêtements, diaphanes le plus souvent et parfois entièrement rejetés, y

jouaient un rôle bien restreint. Elles étaient et elles sont encore simples, personnelles et passionnées, donc classiques dans le sens où la poésie de Catulle l'est en littérature (1).

La danse grecque ancienne était essentiellement classique, de cette manière. Dans le livre intéressant qu'Emmanuel lui a consacré, nous voyons, sur les vases grecs, le même jeu des bras, la même façon de pivoter, le même renversement du corps que ceux représentés, bien avant, sur les monuments d'Egypte. Plusieurs mouvements supposés modernes étaient déjà certainement populaires en Egypte et en Grèce, tel le battement des mains pour compter la mesure, accompagnant encore aujourd'hui la danse espagnole. Néanmoins, il est clair que, sur cette base générale classique et méditerranéenne, la danse grecque se développa d'une façon si raffinée et si particulière qu'elle n'exerça aucune influence hors de Grèce. Et pourtant, la danse devint en Grèce l'un des arts les plus caractéristiques et les plus généralement cultivés. Il se pourrait bien que le drame grec fût sorti de la danse et qu'elle en formât toujours un élément plastique essentiel. C'est à Eschyle qu'on attribue le développement de la technique de la danse et Sophocle dansait dans ses propres tragédies. Sans nul doute, la danse grecque tendait ainsi à dépasser les limites foncières de la danse classique et préfigurait le ballet (2).

Pourtant le vrai germe du ballet se trouve à Rome où se développa la pantomime avec sa méthode concertée et pittoresque de l'action expressive. L'Italie est le berceau de la danse romantique. La même impulsion qui produisit la pan-

(1) Il n'est pas sans intérêt d'observer qu'après cinquante siècles l'Egypte conserve presque inchangées ses traditions, sa technique et son habileté à la danse. Tout comme jadis, le vêtement ne forme qu'un élément presque négligeable dans cet art. Loret remarque qu'une fascinante danseuse de la dix-huitième dynastie, dont il reproduit les traits sous ses voiles transparents, est le portrait fidèle d'une *Almeh* contemporaine, qu'il a vue danser à Thèbes. Même figure, même coiffure et mêmes bijoux.

J'ai entendu raconter à un médecin gynécologiste, actuellement en Egypte, qu'une danseuse couchée sur le dos, un verre rempli d'eau posé sur l'un des côtés de l'abdomen et un verre vide de l'autre côté, peut, par une contraction des muscles, projeter l'eau du verre plein dans le verre vide. Sans doute, ce n'est pas strictement de la danse, mais c'est une partie de la technique qui forme la base de la danse classique et cela témoigne avec quelle perfection le côté technique de la danse égyptienne est encore actuellement étudié.

(2) « Nous devons apprendre à considérer la forme du théâtre grec comme une forme de danse, une danse musicalement symphonique, — vision par laquelle sont dépeintes l'histoire de la Grèce et l'âme humaine », dit Mr. G. Warre Cornish dans un intéressant article sur « le Théâtre grec et la danse » (*Fortnightly Review*, fév. 1913).

tomime fit naître, près d'un millier d'années plus tard, et dans la même région italienne, le ballet moderne.

Je suis enclin à croire que dans les deux cas nous pourrions marquer l'influence de la même race étrusque et toscane qui si longtemps séjourna ici. Cette race possédait le génie de l'art expressif, dramatique et pictural, comme en témoignent les parois des tombes étrusques, les peintures de Botticelli et de ses compagnons toscans. On croit généralement que le ballet moderne tire son origine des parades à spectacle qui se déroulèrent au mariage de Galeazzo Visconti, duc de Milan, en 1489. La mode de ces spectacles passa dans les autres cours italiennes, y compris celle de Florence, et lorsque Catherine de Médicis devint reine de de France, elle apporta le ballet italien à Paris. Ici, il fut vite en vogue. Des rois et des reines l'admiraient et même y prenaient part ; de grands hommes d'Etat le patronnaient. Avant peu, le ballet devint une chose établie, possédant une vie intense, et grandissant par ses propres forces, soutenu par des musiciens, des artistes et des danseurs distingués. Bien plus que la danse classique, qui dépend si largement des simples qualités personnelles, la danse romantique est susceptible d'être vitalisée par une transplantation et par l'absorption de nouvelles influences. Il faut cependant que, dans ce développement nouveau, la base essentielle de la technique et de la tradition soit conservée. Au dix-septième siècle, Lulli introduisit des femmes dans le ballet ; La Camargo rejeta les lourds costumes alors à la mode, rendant possible toute la liberté et la grâce aérienne de la danse qui allait suivre; Noverre perfectionna des scénarios uniquement développés par le geste et la danse, et fit ainsi du ballet une forme d'art complète. Le ballet français du XVIIe siècle atteignit de la sorte un très haut degré de perfection, tandis qu'en Italie, son pays d'origine, il déclinait. Milan, qui l'avait vu naître, devint l'asile d'une technique dégénérée poussée à un raffinement extrême. L'influence de l'école française se maintint comme une force vivante jusqu'au XIXe siècle, se répandant à travers le monde grâce à certains danseurs. Lorsque ceux-ci disparurent, lentement mais d'un pas sûr, le ballet déclina. Et à mesure qu'il dépérissait comme art, son crédit et sa popularité s'affaiblirent, si bien qu'on en arriva à ne plus guère trouver convenable de goûter la danse. Il y a une tren-

taine d'années, le petit nombre de personnes qui continuaient à apprécier cet art— et combien elles étaient peu! —devaient se donner beaucoup de peine pour le découvrir, parfois en des milieux bien étranges. Dans un livre, publié au plus tard en 1906, un historien de la danse déclare que « le ballet est maintenant une chose qui appartient au passé, et qui, vu l'orientation moderne des idées, ne ressuscitera vraisemblablement jamais plus ». Cet historien ne mentionnait pas le ballet russe. Mais à peine son livre était-il publié que le ballet russe survint pour jeter le ridicule sur sa prophétie téméraire en élevant cette danse à un degré de perfection qu'elle a rarement dépassé, et en en faisant une forme d'art expressive, émotionnelle, passionnée même.

Le ballet russe est une pousse du ballet français et son cas illustre, une fois de plus, l'effet vivifiant, sur la danse romantique, de la transplantation. Ce fut l'impératrice Anna qui l'introduisit en Russie, en 1735 ; elle engagea pour le diriger un maître de ballet français et un compositeur napolitain. Au cours des cent années qui suivirent, il atteignit, dans ses limites traditionnelles, à un haut degré de perfection technique; les principaux danseurs venaient tous d'Italie. Ce ne fut que tout récemment que cette ferme discipline et ces anciennes traditions, vitalisées par l'influence du sol où elles avaient lentement pris racine, donnèrent une réalisation artistique d'une exquise et vivante beauté. Cette jonction, lorsqu'elle fut enfin accomplie, provoqua une sorte de révolution alors que le ballet lui-même faisait l'effet d'une délicieuse nouveauté. La tradition, cependant, était en Russie d'importation exotique, sans vie réelle, et n'avait rien à donner au monde; d'autre part, un ballet russe privé de cette tradition, si nous pouvions concevoir pareille chose, eût été informe, extravagant, bizarre et affranchi de fins esthétiques supérieures. Mais ce que nous voyons dans le ballet russe, tel que nous le connaissons aujourd'hui, c'est une splendide et rude tradition technique, portée enfin — par le génie combiné des dessinateurs, des compositeurs et des danseurs — à une fusion totale avec le milieu dont elle était restée isolée, pendant plus d'un siècle. Enfin, elle avait épousé le génie musical russe, le sentiment russe du rythme, l'habileté russe dans le maniement des couleurs éclatantes et peut-être, par-dessus tout, l'orgiaque

tempérament russe et l'ordinaire passion du Slave pour la danse populaire, qui se manifeste dans toutes les branches de la race : chez le Polonais, le Tchèque, le Bulgare et le Serbe. Si bien que, grâce à cette union, notre époque assiste à l'un des moments les plus splendides de toute l'histoire de la danse romantique.

V

Qu'on en soit sûr, la danse ne peut disparaître; toujours, elle connaîtra des renaissances. Ce n'est pas seulement comme art, mais aussi comme coutume sociale qu'elle surgit perpétuellement de l'âme populaire. Il y a moins d'un siècle, la polka naquit ainsi, improvisée par une servante tchèque, Anna Slezakova, pour la joie de son cœur. Grâce à un artiste qui, l'observant par hasard, la nota, elle devint une forme permanente, apte à l'immense popularité qui l'attendait. Depuis toujours la danse existe comme coutume spontanée, comme discipline sociale. Aussi, se présente-t-elle à nous non seulement comme amour, comme religion, comme art, mais aussi comme morale.

Tout travail exécuté dans des conditions naturelles est une sorte de danse. Au cours d'un grand et savant ouvrage, Karl Bücher a soutenu, avec beaucoup de témoignages, que le travail ne diffère pas de la danse en espèce, mais en degré, étant tous deux essentiellement rythmiques. A l'oreille de ceux qui eurent l'occasion de voyager sur un voilier — la plus ravissante création humaine, en train de disparaître — résonnera longtemps encore l'écho des chansons entonnées par les marins lorsqu'ils hissaient la grande vergue, roulaient le cabestan, ou encore lorsqu'ils faisaient jouer la pompe. Voilà le type primitif du travail combiné et il est difficile de concevoir comment il aurait pu être effectué sans ce moyen de régulariser l'énergie rythmique des muscles. Ainsi donc, le rythme de la danse agissait, pour le travail, dans un sens socialisateur, action parallèle à celle qu'il exerce dans les arts dont il est en partie l'inspirateur. De même, comme le montre Bücher, la métrique poétique peut être conçue comme naissant du travail. Le mètre, c'est la frappe rythmique du pied, ainsi que cela est encore appelé métaphoriquement en prosodie ; iambes, trochées, spondées, anapestes et dactyles, on peut encore

les entendre chaque jour chez le forgeron frappant son enclume, ou chez les terrassiers maniant leur marteau dans la rue. Pour autant qu'ils naissent du travail, la musique, le chant et la danse ne forment qu'un seul art. C'est en cela que la vieille ballade européenne est un type significatif. Comme son nom l'indique, elle est autant une danse qu'un chant ; un chanteur disait l'histoire, puis le chœur dansait et entonnait le refrain qui semble aujourd'hui dénué de sens ; la ballade est exactement la même chose que les chansons de marin et tout aussi apte à favoriser un travail concerté. Pourtant, nos formes musicales les plus compliquées sont sorties de semblables danses. La symphonie, telle que Bach et Haendel l'ont constituée, n'est que le développement d'une suite de danses et, surtout, de danses populaires. La danse résonne au cœur même de la musique et au cœur du compositeur. Mozart, à ce que rapporte sa femme, disait volontiers que ce qui lui importait surtout c'était la danse et non la musique. Et Wagner croyait que la Septième Symphonie de Beethoven — qui apparaît à beaucoup d'entre nous comme la plus fascinante et la plus purement musicale — est une apothéose de la danse ; si même cette supposition ne jetait aucune lumière sur les intentions de Bethoven, encore nous renseignerait-elle sur les sentiments de Wagner lui-même à l'égard de la danse,

Quoiqu'il en soit, selon plusieurs de nos contemporains, la danse, séparée du travail et des autres arts, eut une influence décisive sur la sociabilité, c'est-à-dire sur la moralisation de l'espèce humaine. Le travail a montré la nécessité d'une coopération rythmique et harmonieuse, mais la danse a développé cette coopération rythmique et a communiqué une bienfaisante impulsion à toutes les activités humaines. C'est Grosse, dans ses *Origines de l'Art*, qui a le premier mis en lumière la haute signification morale de la danse dans l'élaboration de la civilisation. Ainsi que tous les observateurs des sauvages l'ont noté, ceux qui participent à une danse montrent un merveilleux accord ; c'est comme s'ils avaient fusionné en un seul être, comme s'ils étaient soulevés par la même impulsion. Et ainsi l'unification sociale se trouve accomplie. En dehors de la guerre, la danse est, dans la vie primitive, le principal facteur qui contribue à la solidarité sociale ; en effet, c'est le meilleur entraînement pour la guerre, comme pour les au-

tres arts coopératifs de la vie. Toute notre civilisation avancée, et Grosse y insiste, est basée sur la danse. C'est la danse qui a rendu l'homme sociable.

Ainsi donc, la danse, considérée dans son sens le plus large, possédait une valeur toute particulière comme méthode d'éducation nationale. A mesure que la civilisation prit conscience d'elle-même, cela se réalisa. « On peut juger d'un roi, disait une ancienne maxime chinoise, par l'état de la danse sous son règne. » De même chez les Grecs; on a dit que la danse et la musique étaient à la base même de toute l'organisation militaire et religieuse des états doriens.

Prise dans son sens étroit, c'est-à-dire appliquée à l'éducation individuelle, la grande importance de la danse s'était déjà affirmée à une époque très primitive du développement humain, mais elle se réalisa bien mieux encore dans les civilisations de l'antiquité. « Une bonne éducation, dit Platon, dans *les Lois*, le dernier ouvrage de sa vieillesse, consiste à savoir bien chanter et bien danser. » Et de nos jours même, un des éducateurs les plus hardis et les plus éclairés déplorait la décadence de l'art de danser. La renaissance de la danse, selon Stanley Hall, est une nécessité impérieuse, afin d'équilibrer les nerfs, d'éduquer les émotions, de fortifier la volonté, d'harmoniser enfin les sentiments et l'intelligence avec le corps qui les supporte.

Cependant, on ne pourrait guère affirmer que ces fonctions de la danse soient déjà réalisées et réincorporées dans l'éducation. Car, s'il est vrai que la danse a engendré la morale, il est aussi vrai qu'à la fin, par l'ironie du sort, la morale, devenue insolente, chercha à anéantir sa propre mère, ce qui, pendant un certain temps, ne réussit que trop bien. Il y a quatre siècles que la danse fut attaquée par cet esprit qu'en Angleterre on nomme puritanisme, mais qui était à cette époque répandu sur la plus grande partie de l'Europe, aussi actif en Bohême qu'en Angleterre; on l'a d'ailleurs représenté comme un assaut général de l'urbanisme croissant contre le vieux ruralisme. Cet esprit ne distinguait point le bien du mal, ni ne s'arrêtait à considérer ce qui se produirait si la danse venait à disparaître. Il arriva ainsi, comme l'a remarqué Remy de Gourmont, que le cabaret conquit la danse et que l'alcool remplaça le violon.

30

Mais lorsque nous considérons la fonction de la danse d'un point de vue plus élevé, cet épisode de son histoire cesse d'occuper une place aussi importante. Une victoire sur la danse ne fut jamais, en fin de compte, une occasion de triompher, même pour la morale, parce qu'un art si intimement mêlé jadis aux sources les plus fines et les plus profondes de la vie s'affirmera toujours de plus belle. Car la danse est l'art le plus élevé, le plus émouvant, le plus beau, se révélant non seulement comme une traduction, une abstraction de la vie, mais comme la vie même. C'est le seul art, comme l'a dit Rachel Varnhagen, dont nous soyons nous-mêmes l'étoffe.

Ajoutons qu'en dehors de sa multiple importance pratique la danse reçut toujours une signification symbolique. Marc-Aurèle regardait volontiers la vie comme semblable à l'art du danseur, bien que cet impérial stoïcien ne pût s'empêcher d'ajouter qu'à certains égards elle ressemblait plutôt à l'art du lutteur. De nos jours, Nietzsche fut constamment possédé par la conception de la vie comme une danse où le danseur conquiert la liberté rythmique et l'harmonie de son âme, sous l'ombre d'une centaine d'épées de Damoclès.

La danse se trouve à l'origine de l'art, et nous la trouvons aussi à la fin. Les premiers créateurs de la civilisation ont fait la danse, et le philosophe d'aujourd'hui, planant sur les sombres abîmes de la folie, les pieds sanglants et les muscles tendus à l'extrême, semble encore, à ses propres yeux, entremêler l'écheveau de la danse.

HAVELOCK ELLIS.

Traduit de l'anglais par PAUL DERMÉE.



COMTESSE DE NOAILLES

LE RATIONALISME CONTRE LA RAISON

(*Suite*[1])

—

III

LES FORMES PÉDAGOGIQUES DE LA CROYANCE RATIONALISTE

A vrai dire, cet aspect de la croyance rationaliste est déjà un aspect historique. Les moralistes les plus récents usent d'autres expédients pour faire consacrer par la raison les principes moraux qu'ils jugent utiles et pour se persuader que la moralité, qui est un fait, est un principe.

Si, au lieu de dire *les rationalistes* les plus récents, je dis *les moralistes* les plus récents, c'est que le rationalisme, sous ses formes mystiques, consiste, on vient de le voir à l'occasion des deux formes précédentes de la croyance rationaliste, à appliquer les principes de la raison à des catégories de fait qui précisément ne relèvent pas de la raison, et qu'en réalité c'est dans le domaine de la morale que s'exerce avec le plus d'âpreté cet usage intempestif de la raison. Avec ses représentants actuels de même qu'avec les précédents, le rationalisme laisse deviner son caractère tendancieux. Il s'agit toujours de *faire croire* qu'une manière de sentir, de penser, d'évaluer qui vient en conflit avec d'autres et dont la fascination plus ou moins vive qu'elle exerce est en somme le seul titre légitime, tire sa validité, non de sa force, mais de sa vérité, il s'agit toujours de persuader que ce qui dépend de la catégorie du conflit dépend de la catégorie logique. Il s'agit, pour les protagonistes actuels de la croyance rationaliste, comme pour les précédents, de fonder la morale sur la raison. Il s'agit, en lui attribuant cette base solide, d'en faire une notion transmissible, un objet d'enseignement. Plus ouvertement, plus consciemment qu'aux époques précédentes, ce souci d'enseignement est à la base de toutes les tentatives faites en vue de rationaliser la morale, et c'est d'ailleurs dans le monde

(1) Voy. *Mercure de France*, n° 402.

de l'enseignement que toutes ces tentatives se sont produites.

Comme elles émanent le plus souvent d'esprits très avertis, la raison n'y est pas introduite d'une façon immédiate et directe comme elle l'était au cours des formes précédentes de la croyance. Elle n'est plus invoquée qu'*a posteriori*, à titre de consécration, et le plus souvent elle n'intervient plus, à vrai dire, que d'une façon toute nominale et tout artificielle. On fait établir par une dialectique empruntée à d'autres moyens intellectuels la preuve exigée par la thèse morale et, quelle que soit d'ailleurs la valeur de cette preuve, on lui applique toujours la qualification de rationnelle. On introduit ainsi la raison dans l'affaire pour qu'elle prête l'appui et le prestige de son nom aux impératifs moraux qu'il s'agit de promulguer. Elle devient alors le substitut des réalités ou des fictions intellectuelles les plus diverses, elle signifie tout, excepté la raison, au sens légitime du terme, mais son nom ponctue toutes les périodes. Et c'est là comme une maladie de l'esprit philosophique, comme une névrose de la faculté logique de la nature du tic verbal qui contraint certains individus à intercaler dans le tissu de leur discours un mot toujours le même, et qui n'a aucun trait à l'objet de leur pensée logique.

A moins que, dans ce rappel incohérent, il ne faille voir le dernier terme d'une évolution, celui où les choses qui vont s'évanouir remémorent encore par une présence inutile une utilité ancienne. Ce mot raison, avec plus rien dedans que d'étranger à lui-même, ne serait plus, dans les thèses des philosophes et des sociologues, qu'un organe témoin, dernier vestige d'une évolution de la morale, mais qui n'a plus même la valeur d'un décor, qui rompt la ligne des constructions dialectiques et gâte quelques thèses qui ne seraient pas, sans ce recours, dépourvues de valeur.

Comment l'emploi du mot réussit-il encore pourtant dans de telles conditions à faire illusion sur la chose? Le plus souvent par l'absence de toute définition qui permet de l'employer tantôt dans un sens et tantôt dans d'autres sens très différents. Parfois, au cours de graves traités, l'illusion est produite au moyen d'un autre procédé. Par une définition scrupuleusement correcte formulée au chapitre où l'on traite de la raison, on gagne la confiance du lecteur, on gagne peut-être aussi sa propre confiance. Ce crédit permet par la suite, au chapitre où l'on

traite de la morale, d'introduire incidemment, munie d'une signification nouvelle sous laquelle elle n'a pas été comprise dans la première définition, cette raison dont on veut à tout prix se ménager l'appui. Si l'esprit du lecteur ne se met pas aussitôt en garde, s'il accepte l'insinuation, une équivoque est créée dont le thème moral va bénéficier sans scrupules. Or, dans les milieux où ce thème se produit sous ses formes philosophiques, milieux prédisposés à l'accepter, par l'hérédité, par l'éducation et aussi en vertu de considérations d'intérêt professionnel ou social, l'insinuation est le plus souvent et aisément acceptée. Il en est dans ces milieux comme dans ces salons du demi-monde mis en scène par un de nos romanciers où les appellations sonores sont de rigueur, où les noms les plus roturiers se rehaussent de particules soudaines, où, par la voix onctueuse du maître d'hôtel tenant lieu de lettres patentes, chaque visiteur est promu, bon gré mal gré, baron, vicomte ou marquis au hasard de l'euphonie, tandis que ces titres redits avec insistance par les hôtes du lieu se voient confirmés par l'assentiment complice de tous. Les milieux où l'on fabrique la morale sous le couvert de la philosophie ne montrent ni plus de scrupule ni un accueil moins empressé et les thèses qui s'y produisent, sous les auspices de la raison, ne s'y voient guère contester l'authenticité du titre dont elles se parent. On sait gré bien plutôt à leurs auteurs de s'être conformés aux usages de la maison, et d'avoir invoqué un patronage que l'on n'eût pas manqué de leur imposer. De même, toutefois, que les faux personnages du demi-monde ne sauraient en imposer à qui connaît les véritables, il n'est meilleur moyen, pour n'être pas dupe des thèses morales où la raison est faussement invoquée, que d'avoir constamment devant l'esprit une définition, une représentation précise de ce qu'est en réalité la raison.

§

Cette définition, on l'a donnée précédemment en notifiant qu'elle est la part de l'expérience qui se répète invariablement semblable à elle-même selon des rythmes constants, par opposition avec cette autre part de l'expérience qui, dans le cadre commun de ces rythmes constants, s'improvise elle-même, se diversifie, apporte à l'existence la part d'imprévu et de chan-

gement par où elle échappe à une systématisation absolue. D'un point de vue de pure logique, on pourra définir également la raison : l'ensemble des circonstances invariables avec lesquelles aucune affirmation de l'esprit ne peut entrer en contradiction sans se nier en tant que possible.

La raison est ceci, et rien de plus. Lors donc que la raison sera invoquée pour désigner quelque activité différente de celle que l'on vient de décrire, ce sera le signe que, sous son nom, on annonce un autre personnage.

Si la raison est en son principe une activité, c'est en effet une activité strictement définie. Elle n'est utilisable dans la pratique que comme activité de contrôle et de surveillance. Ce qui l'identifie, on ne saurait trop y insister, c'est le caractère de répétition du mouvement où elle s'exprime par lequel, constamment sur le qui vive, elle s'oppose à l'introduction dans l'expérience de tout mouvement qui serait de nature à contrarier le sien propre. Elle est répétition du *même*, elle reproduit incessamment les mêmes gestes, elle n'improvise jamais. Par ce mouvement de répétition continu, elle tient constamment ouverts les cadres de durée et d'espace parmi lesquels les phénomènes devront se manifester pour faire partie d'un même univers, elle stipule la condition de non-contradiction à laquelle ces phénomènes seront tenus de se conformer pour figurer dans le drame cosmique. C'est considérable, et ce n'est rien. C'est considérable, car, sans l'intervention de ce geste de répétition incessante, le spectacle n'aurait pas d'unité. Ce n'est rien en ce sens que, si tout se bornait à ce fait de répétition, la scène de l'univers demeurerait vide. Or, cette scène n'est point vide, elle est peuplée par une improvisation prodigieusement variée au cours de laquelle une multitude de phénomènes, qui tous satisfont aux conditions stipulées par le jeu de la raison, se combinent ou se heurtent entre eux. Or, il s'agit encore d'une activité avec ces phénomènes et c'est sur la rencontre de cette activité avec celle de la raison que se fonde l'équivoque habilement entretenue par les philosophes rationalistes du mode le plus moderne. Cette équivoque commence lorsque, dans la langue de tout le monde ou dans celle de ces philosophes, il est question d'activité *raisonnable* pour désigner ces nouveaux phénomènes, lorsqu'on les déclare engendrés par une activité raisonnable du seul fait qu'ils n'entrent

en opposition avec aucune des exigences stipulées par les mouvements de la raison. Or, les définir par ce fait de non-opposition, c'est ne pas les définir du tout, c'est n'en rien dire puisqu'ils ne seraient pas s'ils ne se soumettaient à cette condition. Il reste donc à définir cette activité par des caractères positifs, si l'on veut être à même de la distinguer et de la reconnaître, et au lieu d'énoncer qu'elle est une activité raisonnable, ce qui est parler pour ne rien dire, il faut au contraire la différencier de l'activité de la raison en exposant qu'elle est précisément ce qui s'ajoute à cette activité pour en peupler les cadres vides. Il faut, pour échapper à l'équivoque, bannir ce terme d'activité raisonnable, qui n'implique aucun renseignement sur l'objet qu'il désigne et entretient seulement, au contraire d'une définition véritable, une confusion.

Toute activité qui se produit dans l'univers s'y produit, on y insiste, en conformité des principes de la raison, satisfait aux conditions d'espace, de durée, de déterminisme stipulées par les principes de la raison. Une activité qui ne se conformerait pas à ces principes pris au sens strict qu'ils expriment ne ferait pas partie de l'univers sur lequel nous spéculons. Mais dans la mesure où elle ajoute quelque chose à ce jeu primordial de l'activité de la raison, elle mérite le nom d'activité empirique, et ce qui nous intéresse, pour les précisions que nous poursuivons, c'est de distinguer ce que cette activité apporte en propre, abstraction faite de la circonstance selon laquelle elle se conforme aux principes de la raison. Or, cette recherche fait découvrir une moisson très riche d'éléments divers. S'agit-il du monde inanimé, il faut mettre au compte de cette activité l'infinie variété des propriétés chimiques où se manifestent les modalités de la matière, les lois physiques où s'inscrivent les relations qu'engendre entre toutes ces modalités le déterminisme de la force. S'agit-il du monde organique, il faut porter au même actif, confondues d'ailleurs avec ces propriétés et ces lois premières, les sensations en fonction desquelles ces lois et ces propriétés existent et qui en sont l'aspect subjectif, les instincts aussi où ces propriétés et ces lois continuent d'agir et se combinent de plus près avec la sensation, mère du fait de conscience. S'agit-il enfin du monde mental, une discrimination plus minutieuse s'impose à la critique, car c'est à l'occasion de cette catégorie

de l'acte que le sophisme rationaliste tente d'insinuer son ambiguïté. Or qu'introduit le mental dans le monde des phénomènes ? D'une part, des intentions, des buts, une finalité. Par là le mental montre son point de suture avec le monde des instincts, car c'est l'instinct qui couve le désir en fonction de quoi la finalité apparaît. Apparition du plus puissant intérêt. C'est l'activité intentionnelle, suscitée par les improvisations arbitraires des chimismes et des instincts,qui introduit sur la scène de l'univers l'intrigue où l'existence se passionne et se montre digne d'être vécue. Or, dans cette improvisation de l'instinct et du goût instituant des finalités, aucune intervention de l'activité de la raison : pourvu que les créations du goût et de l'instinct, avec les finalités qu'elles commandent, s'inscrivent dans des cadres d'espace et de temps, quelles qu'elles soient d'ailleurs, si entièrement arbitraires qu'elles s'avèrent d'autre part — et l'habitude que nous avons de nos désirs et des fins qu'ils poursuivent nous empêche seule de voir ce qu'ils ont en eux-mêmes d'indépendant de toute nécessité, — les voici en règle avec l'activité de la raison.

Ainsi le mental introduit d'une part dans le monde des phénomènes des intentions et des fins, et l'on a fait ressortir que l'activité de la raison est épuisée tout entière par le seul fait qu'elle a laissé s'introduire sur le plan commun de l'univers, comme n'entrant en antagonisme avec aucun des rythmes immuables où elle s'exprime, ces intentions et ces fins; on a fait ressortir qu'elle n'a aucune qualité pour décider après cela de leur valeur respective. Le mental introduit encore sur cette même scène du monde, et en fonction de la finalité qu'il stipule, une autre catégorie d'éléments, une autre catégorie de l'activité avec la réflexion en vue de réaliser cette finalité. Or cette activité réfléchie qui, sous ses formes les plus parfaites, engendre l'activité scientifique n'a rien non plus de commun avec l'activité de la raison. Si la raison n'est pas l'agent qui invente ou indique une fin à atteindre, elle n'est pas davantage, après que la fin à atteindre a été fixée par le désir, l'agent qui recherche ou invente les moyens propres à atteindre cette fin maintenant déterminée. Cette action appropriée se produit ou ne se produit pas, au gré de la richesse ou de la pauvreté d'un pouvoir d'invention qui n'a rien de commun avec l'activité de la raison. Celle-ci s'avère

seulement dans son rapport avec ce nouveau mode d'activité ce qu'elle se montre toujours et partout. Elle stipule, avec les cadres qu'elle ne cesse d'ouvrir et de présenter à tout essai d'improvisation l'ensemble des conditions auxquelles cette improvisation, devra se soumettre pour faire partie de l'expérience universelle.

Enfin, la raison n'est pas non plus l'agent qui prend le parti de soumettre des moyens au contrôle de la réflexion, car prendre ce parti forme encore, au sein de l'activité mentale, une décision spontanée qui peut être prise et peut ne pas l'être en vertu d'une disposition psychologique qui n'a rien de commun avec la raison. L'acte pourrait être impulsif, et il pourrait arriver que l'agent improvisât dans ces conditions une suite de moyens parfaitement adaptés en fait à la fin à atteindre. Seule l'expérience ferait connaître si les moyens employés sont ou ne sont pas adaptés à cette fin, l'expérience réelle, c'est-à-dire le succès ou l'insuccès de l'entreprise. Or, on ne saurait dire dans ce cas que l'activité qui se serait ici déployée soit de nature rationnelle, il ne s'agirait là que d'une activité aléatoire et qui se serait trouvée fortuitement compatible avec les modes de la réalité, et qui eût pu aussi bien ne pas s'accorder avec eux. Mais l'homme est doué du pouvoir d'imaginer et de se représenter dans certains cas et dans une certaine mesure les suites et les répercussions de ses actes avant de les avoir accomplis. Cela suppose la mémoire d'une expérience passée avec le pouvoir de la répéter et de la projeter devant soi avec les conséquences dont on sait qu'elle est grosse. Un tel pouvoir permet à l'homme de remplacer l'expérience réelle par l'image projetée de la réalité, d'économiser ainsi son activité, de choisir entre divers actes, imaginés, expérimentés à blanc en quelque sorte, celui qui ne se heurtera à aucune des manières d'être de la réalité en jeu. Une telle activité, qui découvre des moyens permettant d'atteindre une fin, met en jeu des facultés d'inhibition, des facultés d'imagination, un pouvoir d'ancipation; elle n'est pas, cependant, la raison. Elle existe à des degrés très divers chez les uns ou chez les autres, s'exerce avec plus ou moins de succès, et le défaut de toute relation de l'activité de la raison avec cette activité particulière se manifeste par l'égal accès que les rythmes de la raison accordent aux expériences bien venues ou aux mal venues, à celles que n'a précédées

aucune anticipation d'image ou à celles-là qui furent choisies après une telle anticipation. Il faut donc distinguer de la raison, qui n'est qu'un appareil de contrôle pur et simple, l'activité réfléchie que l'on vient de décrire. Il faut constater ensuite que cette activité réfléchie s'exerce elle-même avec des conséquences très différentes, selon qu'il s'agit de la science ou de la morale.

§

La science est la recherche de ce que sont les modes de la réalité dans un domaine où ces modes se sont formulés indépendamment de l'activité qui les recherche. La morale est la recherche de ce que doivent être les modes de la réalité dans un domaine où l'activité qui recherche ces modes est celle-là même qui les engendre et doit les engendrer avant qu'ils puissent devenir objet de science.

La science s'en tient à formuler ce qui est et ses formules offrent des degrés très divers de généralité, ouvrent un champ d'application d'une étendue plus ou moins vaste selon les ordres de faits qu'elle considère. Purement déductive dans la mesure où elle étudie avec la géométrie, la logique ou les mathématiques, les modes de ces gestes de répétition constants qui ont trait à la forme de la raison, elle promulgue des lois qui bénéficient du même caractère d'universalité dont témoigne la part constante de l'expérience à laquelle elle s'applique. Ayant recours ensuite à l'observation et relevant, parmi les cadres inflexibles déterminés par cette première recherche, des faits d'improvisation empirique tels que les propriétés des divers corps de la matière qui ne sauraient être déduites des lois précédemment constatées, la science offre dans ce nouveau domaine un caractère d'application d'autant plus général que les faits qu'elle observe se répètent eux-mêmes avec plus de constance, sont fixés d'une façon plus définitive, sont plus indépendants du mouvement d'évolution et de métamorphose qui se poursuit parmi le jeu des phénomènes. Quels que soient d'ailleurs les phénomènes sur lesquels elle porte, la science ne s'applique jamais qu'à ceux d'entre eux qui appartiennent, dans l'ordre général de l'évolution, à la catégorie du devenu; elle ne déduit enfin et ne donne pour valables ses déductions que dans l'hypothèse où les relations empiriques

qu'elle a observées maintiendront la constance dont elle a relevé qu'elles témoignaient. Le véritable esprit scientifique, tel qu'on l'a décrit dans *les Raisons de l'Idéalisme*, suppose simplement ceci : que tout phénomène à apparaître apparaîtra nécessairement dans les cadres ouverts par toutes les séries antérieures de phénomènes et cette condition s'impose parce que, sans elle, ce phénomène ne ferait pas partie de l'univers sur lequel nous spéculons. Un tel point de vue suppose donc que ce nouveau phénomène dépendra du déterminisme antérieur; mais il ne suppose nullement qu'avant son apparition il puisse être déterminé scientifiquemeut, car, s'il doit prendre place dans des cadres antérieurement tracés, il peut s'y manifester sous les aspects les plus divers et cela fait que la déduction ne peut jamais, à l'égard de ce qui n'est pas encore apparu, en tant que modalité spécifique, anticiper l'expérience.

La recherche morale ne saurait donc, sous aucun prétexte, être comprise dans la catégorie de l'activité scientifique. Il faudra même douter qu'elle appartienne à la catégorie d'une activité réfléchie. En fait, si l'on ne se réclame de l'idéologisme platonicien, si l'on refuse d'imaginer un monde des idées sur lequel le monde de l'expérience devrait se régler, le fait moral, par la place qu'il occupe au point extrême du développement de l'existence, doit être tenu, en ce qu'il a d'essentiel, pour une invention empirique de la sensibilité fixant sur les modes de l'action les évaluations bien et mal, et non pour la recherche d'une norme qui déjà existerait. C'est de ce point de vue que, dans *la Dépendance de la morale et l'indépendance des mœurs*, par opposition avec la catégorie dialectique dont relèvent les phénomènes qui tombent sous les prises de la science et du calcul, on instituait une catégorie du conflit pour y situer le phénomène moral, soit une évaluation en fonction d'une invention de la sensibilité qui ne saurait tenir sa légitimité que de son autorité et de la force avec laquelle ceux qui la promulguent comme une manière d'être personnelle réussissent à l'imposer.

Si toutefois un fait d'invention empirique de cette nature est essentiel à la genèse du phénomène moral, est la condition *sine qua non* de sa production, on peut admettre cependant, de ce qu'il se produit chez un agent capable de réflexion,

que certaines considérations objectives contribueront à lui composer la physionomie définitive sous laquelle il se produira dans le monde des phénomènes, dans le champ clos où il est appelé à batailler. On peut admettre, par exemple, que l'agent tiendra compte des difficultés qui s'opposeraient à sa réalisation du fait d'autres évaluations formulées déjà par sa propre sensibilité ou fortement représentées dans le milieu social. On peut admettre que, sous l'empire de ces considérations, le fait moral sera modifié dans quelque mesure ; mais outre que ces considérations relèvent déjà du domaine du conflit, — étant des formes de l'appréhension causée par la perspective du conflit, — il faut reconnaître après cela qu'ainsi modifiée, la nouvelle évaluation morale ne tiendra encore sa légitimité que de l'issue d'un conflit dont tous les termes sont aléatoires, notamment, le degré de puissance du fait de sensibilité créatrice lui-même, le degré de puissance de l'agent, l'exactitude du calcul accompli par l'agent en vue des modifications plus ou moins importantes à faire subir au fait de sensibilité, le degré d'opposition du milieu.

Il reste donc que, s'il est possible de faire une part à l'activité réfléchie dans le domaine des phénomènes moraux, cette part ne fait pour ainsi dire qu'ajouter un nouvel élément d'aléa à un ordre de faits dont la genèse plonge dans le pur empirisme. Il reste que toute entreprise en vue de démontrer dialectiquement sa validité est dépourvue de signification ou n'est qu'un masque pour dissimuler la lutte d'une sensibilité qui s'efforce d'en dominer une autre. Il reste qu'avec le fait moral on est dans le domaine de la vie qui devient, dans le domaine de la lutte pour l'existence et pour l'occupation du sol entre diverses espèces de sensibilité qui sont ce qu'elles sont et parmi lesquelles celle qui l'emportera fixera, par la suite seulement, selon le décalque de ses évaluations, les règles du bien et du mal.

Aucun mode d'activité n'est donc plus éloigné de l'activité fixe de la raison que cette activité morale, précaire, sujette à varier au gré des sensibilités qui tour à tour l'emportent dans un groupe humain au sein d'une même civilisation ou parmi les civilisations qui se succèdent. Or le but des rationalistes de la période pédagogique, comme ce fut celui des rationalistes encyclopédiques ou kantiens, est de placer sous la dé-

pendance de la raison cette activité morale qui offre avec les formes caractéristiques de la raison le contraste le plus éclatant.

IV

QUELQUES CAS DE MUTATIONS BRUSQUES OU LA RAISON S'ENRICHIT DES AILES DE L'INSTINCT

On a noté déjà que leur procédé consiste à faire appel, pour démontrer la morale, à un ordre de considérations étranger à la raison, puis, lorsque cette démonstration leur paraît achevée, à invoquer brusquement à son profit l'autorité de la raison dans le but d'attribuer à leur thèse un caractère indiscutable, afin de vaincre, par l'intimidation du nom, toutes les résistances.

Une telle assertion toutefois pourrait paraître gratuite si l'on ne montrait par quelques exemples que les moralistes les plus réputés n'emploient par d'autres moyens et que leur habileté, favorisée le plus souvent par le prestige du professeur, réussit seule à masquer, au regard des consciences bénévoles, la simplicité du stratagème. Cette habileté se manifeste parfois, a-t-on dit, à la réserve et à la correction dont ils témoignent lorsqu'ils traitent isolément des principes de la raison, et cette réserve et cette correction, ajoutait-on, ont pour effet de créer une disposition à la confiance et un aveuglement critique qui permettront, en temps utile, d'introduire, sans éveiller le soupçon, les propositions les plus éloignées de cette première version.

Tel est le cas pour M. Malapert, par exemple, et, pour M. Malapert comme pour les quelques autres professeurs de philosophie dont les noms et l'exemple seront invoqués ici, comme pour ceux qui dans nos lycées et nos collèges usent de procédés analogues, je n'ai garde de soupçonner la bonne foi du penseur. Je m'en tiens à leur égard à l'hypothèse où le philosophe s'en impose à lui-même par une manœuvre inconsciente avant d'en imposer à ses auditeurs ou à ses lecteurs. Je m'en tiens à cette hypothèse, sauf à accueillir la protestation tacite de ceux, il en est à l'heure actuelle plus d'un, qui, soucieux avant toutes choses de l'intégrité de leur pensée, ont établi des cloisons étanches entre leur enseignement, conforme aux programmes, et leur propre réflexion philosophique.

Si d'ailleurs M. Malapert est ici mis en cause, c'est parce que ses *Leçons de philosophie* sont un des ouvrages dans lesquels, en raison de grandes qualités d'exposition, l'enseignement classique actuel cherche fréquemment ses directions. Or, si l'on consulte ces leçons au chapitre des principes rationnels, on constate que l'auteur ne classe parmi ces principes que le principe d'identité et le principe de causalité, qu'il tient pour les seules formes légitimes du principe de raison suffisante, tandis qu'il rejette le principe de finalité dont il conteste qu'il présente *a priori* les caractères de la nécessité et de l'universalité. Une telle réduction limite le rôle de la raison dans le domaine des opérations logiques d'une façon dont on ne saurait contester la rigueur. M. Malapert se montre même ici très intransigeant, repoussant comme trop lâche la formule du principe de raison suffisante : « Tout est intelligible », proposée par M. Fouillée à la suite de Platon et s'en tenant à la maxime de Leibnitz : « Tout ce qui est ou se fait a sa raison d'être ou de se faire ainsi. » Mais tandis que cette version positive est présentée dans le premier livre de ses *Leçons de philosophie* qui a trait à la psychologie, on rencontre une version bien différente dans le second livre, au cours des développements qui traitent de la morale. La raison, dont la fonction et le contenu avaient été décrits si rigoureusement lorsqu'elle était directement en cause, reçoit ici cette nouvelle définition. « La raison, nous dit-on, c'est cette affirmation qu'il doit y avoir dans les choses un certain ordre qui les rend intelligibles (1). » Et aussitôt interviennent ces deux commentaires exorbitants : « Appliquée aux phénomènes de la nature, à ce qui est indépendant de nous, au donné, au tout fait, la raison crée la science ; appliquée à la conduite, à ce qui sera par nous si nous le voulons, au devoir-être, ou même au devoir-faire, cette même raison crée la moralité (2). » « Ne constatons-nous pas, conclura M. Malapert, que le bien moral s'offre à nous comme une vérité morale qui s'impose à la pensée avec le même caractère d'irrésistibilité que la vérité scientifique objective? » Or ne convient-il pas de se souvenir ici de la rigueur des premières formules et de se remémorer particulièrement la maxime de Leibnitz : « Tout ce qui est ou se fait a sa raison

(1) *Leçons de philosophie*, p. 23.
(2) *Leçons de philosophie*, p. 24.

d'être ou de se faire ainsi », maxime à laquelle M. Malapert n'avait point ménagé son adhésion, et de se demander comment sous cette forme le principe de raison pourrait accomplir la tâche qui lui est assignée au chapitre de la morale ? Comment, appliqué au devoir-faire, ce principe va-t-il découvrir la conduite morale s'il a précisément pour objet d'assigner sa raison d'être à quelque conduite qui soit tenue ? Comment, d'ailleurs, des seuls principes d'identité et de causalité tirer le devoir-faire ? Et quel singulier abus de mots implique déjà cette autre énonciation que la raison *crée* la science ! Qu'il s'agisse des sciences logiques, qu'il s'agisse des sciences empiriques, que faire avec les formes du principe d'identité ou du principe de causalité, et quel est ici l'élément créateur si ce n'est l'activité de l'esprit animée par le jeu de la sensibilité et le souci de l'observation? Ne voit-on pas que le mot raison est détourné de son sens, qu'il ne répond plus à rien de positif, et la faillite de toute morale théorique ne s'explique-t-elle pas par l'inanité absolue des bases rationnelles qui sont censées lui servir d'assises?

§

M. Parodi use de procédés analogues. « Sans doute, affirme-t-il, dès l'abord, on ne peut rien déduire de la raison pure, ni tirer d'elle seule le contenu de la moralité, le code de nos devoirs (1). » Il qualifie un tel dessein « d'entreprise illusoire et même absurde entre toutes (2) » et il est beaucoup trop avisé pour faire entrer dans une définition de la raison la présomption d'un pouvoir de finalité. Ecoutons-le pourtant lorsqu'il s'agit de fonder la morale. La raison devient alors « un principe de discernement et de choix », ce qui est acceptable dans une certaine mesure, et en donnant à ces termes un sens neutre, car l'exclusion est une manière de choix, et par le seul fait qu'elle maintient, par le jeu de répétition en quoi elle consiste, les mêmes exigences au cœur de toute donnée psychologique, la raison exclut automatiquement tout élément qui ne se conformerait pas à ces exigences. De là à choisir entre les mille éléments dont elle tolère l'accès au sein de l'expérience, il y a un écart considérable que M. Parodi fran-

(1) *Le Problème moral et la Pensée contemporaine,* Alcan, p. 110.
(2) *Ibid.*, p. 117.

chit péremptoirement en ajoutant aux deux qualifications que l'on vient d'énoncer deux autres qualifications nouvelles dont l'une, tout au moins, précise le sens actif qu'il entend attribuer à cette faculté de choix décernée à la raison. La phrase en effet se lit ainsi : « La raison est aussi un principe de discernement et de choix, un esprit d'invention et de synthèse. » Or, la raison n'invente rien, et si elle est le *moyen* de la synthèse, mais non pas une *intention* de synthèse, c'est précisément parce qu'elle n'invente jamais rien, c'est parce qu'elle introduit toujours, dans toute opération de l'esprit, quelques synthèses toujours les mêmes, quelques exigences toujours identiques. C'est par la vertu de ces rythmes constants de répétition du même qu'elle est pour toutes les inventions subséquentes de l'activité mentale un principe de réduction à l'unité, signifiant ce qu'elles ont de commun entre elles, ce qui, comme l'a bien vu Kant, ne fait défaut à aucune expérience présentée par l'être au connaître. Confondre la raison avec l'esprit d'invention, c'est la confondre avec son contraire, c'est identifier la part de l'activité mentale qui se répète avec la part de l'activité mentale qui est improvisation, création de valeurs. Or, si M. Parodi est amené à faire cette identification de contraires, c'est précisément parce que la morale, avec les évaluations qu'elle implique, relève de cette part instable de l'activité qui élabore les formes du devenir, qui est création de valeurs et invention, et qu'il s'agit maintenant d'aménager la raison de telle sorte qu'elle puisse entrer de plain-pied dans ce nouveau domaine. Dans une subtile analyse, au cours de laquelle s'accomplit cette mutation brusque de la raison au sens strict en une raison de fantaisie et qui sera entraînée à tous les sports, M. Parodi s'efforce d'identifier l'activité rationnelle avec un instinct. Il montre, et à juste titre d'ailleurs, que l'activité rationnelle est une activité et qui emprunte ses éléments au foyer commun de toute activité. « Une idée, dit-il, une fois qu'elle s'est définie en nous, que, l'ayant comprise, nous la possédons et la contemplons, peut bien apparaître comme un état de repos, de conscience inactive, de pure intellection. Mais cette idée, quelle quelle soit, a dû se produire, se former en nous ; avant d'être contemplée, elle a été trouvée et saisie ; avant d'être un état, elle a été un acte. Penser c'est agir, et donc, c'est vivre (1). »

(1) *Op. cit.*, p. 20.

Enonciations excellentes. Au regard d'un idéaliste pour qui le mouvement de la pensée est l'unique réalité, elles apparaissent avec toute leur rigueur et c'est de ce point de vue que je me suis appliqué, dans *les Raisons de l'idéalisme*, à montrer dans les mouvements, dans les rythmes constants de la pensée, la circonstance qui rend la science possible, qui permet de comprendre en un seul univers tout l'ensemble des mouvements subséquents de cette même activité.

Il faut encore souscrire absolument à ces considérations de M. Parodi selon lesquelles « l'analyse ne fait ressortir aucune différence essentielle de nature ni de méthode entre la vie intellectuelle et la vie sentimentale, entre l'activité intérieure qui se manifeste par l'idée et la vie extérieure qui se manifeste par le mouvement (1) ». En effet, et du point de vue du monisme de la pensée,ces deux modes d'activité se confondent absolument. Ils n'en diffèrent pas moins d'une façon très importante sur le plan de cette identité. L'activité rationnelle, par le fait qu'elle se répète indéfiniment semblable à elle-même, par le fait qu'en cette répétition consiste sa définition même, l'activité rationnelle,bien qu'elle soit un acte, est, en raison de l'impossibilité qu'elle implique d'un développement ultérieur, comme si elle était un état. Elle est en son principe aussi irrationnelle que tout le reste, mais le fait de répétition en quoi consiste son caractère rationnel, par où elle est la forme de toute intelligibilité, par où elle est une possibilité de synthèse, un lieu de rencontre pour tous les éléments disparates compris dans l'expérience, ce fait de répétition existe, il tire de sa banalité, son originalité, il est un trait typique qu'il n'est pas permis de négliger et qui est d'une importance essentielle, du point de vue d'une analyse des conditions de l'existence,point de vue en quoi consiste toute philosophie. Il est donc nécessaire, malgré la communauté d'origine, de ne pas confondre l'activité psychologique qui se répète selon les rythmes constants de la raison, de laquelle rien de nouveau ne peut sortir, dont tout l'intérêt, dont toute l'utilité consistent en cette cristallisation, avec cette même activité psychologique en tant que, dans chaque expérience, elle apporte des éléments nouveaux, des éléments qui peuvent figurer dans ces expériences ou n'y pas figurer, qui peu-

(1) *Op. cit.*, p. 204.

vent y figurer selon des dispositions très diverses, qui forment ainsi le véritable contenu de toute expérience, qui sont ce qui différencie toute expérience de toute autre. Si l'on donne à l'une le nom de raison, il faut réserver à l'autre le nom d'instinct. Il résulte de cette distinction que l'activité rationnelle, si elle est bien en effet une activité, n'est pas un instinct, qu'elle est le contraire d'un instinct.

Ce qui donne quelque apparence de raison à M. Parodi et rend son analyse assez spécieuse, c'est que, la raison introduisant dans toute opération mentale, par le fait de répétition en quoi elle consiste et par son intervention au sein de toute expérience, le caractère d'unité qui relie en un même univers toutes ces expériences, on peut être tenté de voir en elle cette intention de synthèse qu'y a vue précisément M. Parodi et par là on introduit l'instinct dans la raison. Mais c'est trop se hâter de faire appel à une providence métaphysique : le fait que les intuitions d'espace et de temps, que le principe de causalité fonctionnent dans toute expérience concevable est un fait pur et simple. Il est l'occasion d'une synthèse, il n'est pas un instinct de synthèse. Il se trouve qu'il y a dans le jeu mental un certain nombre de rythmes que l'on rencontre en toute opération mentale et où se reflète n'importe quelle relation phénoménale. C'est cette rencontre qui rend l'univers possible. C'est elle qui effectue la synthèse ; c'est une *circonstance*, et rien de plus, qui se trouve être le moyen de la synthèse.

Entre ce fait de constance, ce fait de répétition que sont les rythmes rationnels et qui jouent dans l'activité totale le rôle le plus humble et le plus important à la fois, un rôle équivalent à ce qu'est par exemple pour la vie organique le fait de l'irritabilité pure et simple, entre ce fait tout primordial et un instinct, entre ce fait et une activité intentionnelle, il y a un intervalle que remplit toute une succession de degrés. Pour qu'apparaisse une activité morale, à la façon dont un Kant la concevait, à la façon dont la conçoivent M. Parodi, M. Malapert et, avec eux, tous les philosophes rationalistes, il faut que se formule le monde des sensations créant l'objectivité des choses, le monde des instincts depuis les plus immédiats et les plus brutaux créant l'appétence et l'aversion des êtres pour les choses, jusqu'aux plus raffinés créant la sympathie ou l'antipathie des êtres pour

les êtres et, à l'extrémité de ce développement, l'instinct synthétique, cet instinct le dernier venu, le plus éloigné de la raison, le rythme le plus fragile tandis qu'elle est le plus solide, le plus contingent et qui se développe dans certaines consciences et non chez d'autres, tandis qu'elle est le plus immuable, tandis qu'elle est la condition *sine qua non* de la personnalité. Pas d'individu imaginable qui ne pense dans l'espace, dans le temps et par l'intermédiaire des principes de non-contradiction et de causalité. Il est au contraire un nombre d'hommes infiniment restreint qui se passionnent à introduire de l'ordre dans cette part instable de l'existence phénoménale que le développement de l'activité humaine contribue à former.

Confondre l'activité rationnelle, qui est de toutes les activités la plus élémentaire et la plus grossière, avec l'instinct synthétique, avec l'intention synthétique, ce serait la plus naïve des erreurs si ce n'était la plus intéressée, les moralistes se flattant de conférer par ce subterfuge la vertu de ce qui est le plus solide et le plus universel à ce qui est le plus fragile, le plus individuel. Il faut donc constater que M. Parodi accomplit la substitution de notion la plus flagrante lorsqu'il conclut : « S'il y a donc des instincts en nous qui s'opposent à la raison et à la conscience morale, ne méconnaissons pas d'autre part que la raison elle-même se présente comme une forme de l'instinct et la pensée comme l'un des aspects de la vie (1). » Il résulte de l'exposition que l'on vient de faire qu'il n'y a pas d'instincts qui s'opposent à la raison, parce que des instincts qui s'opposeraient à la raison ne feraient pas partie de l'univers sur lequel nous spéculons. Pour formuler une telle énonciation il faut donc sous le mot raison entendre toute autre chose que ce qui a été compris dans la définition de la raison.

Et l'écart est considérable, en effet, la contradiction est absolue entre cette faculté à laquelle M. Parodi, lorsqu'il la considérait en elle-même, déniait tout pouvoir d'inventer des fins et la chose qu'elle devient lorsqu'il s'agit d'en faire dériver la morale : un instinct, c'est-à-dire une activité qui se définit précisément en fonction d'une fin à atteindre. Mais tel est toujours, en son dernier état, le procédé de la croyance, dans son effort en vue de réaliser la quadrature du cercle, en vue de rationaliser la morale, en vue d'identifier les modes les

(1) *Op. cit.*, p. 204.

plus opposés et les plus extrêmes de l'activité psychologique. Il consiste, on le répète, à donner ou à accepter tacitement une définition de la raison à laquelle acquiescerait l'esprit critique le plus rigoureux et à faire de la raison, pour toute application à la pratique, un emploi entièrement différent. Par la première opération, les philosophes rationalistes se mettent en règle avec le sens critique ; par la seconde ils donnent satisfaction au sens moral qui, sous quelque nuance qu'il se manifeste, exige toujours l'estampille de la raison. Par la grâce du préjugé rationaliste, dès que la morale est en question, la définition stricte à laquelle ils se sont ralliés s'efface de leur esprit, et au lieu de ce pauvre appareil de contrôle qui se borne à empêcher d'entrer dans l'esprit toutes les notions non compatibles avec un minimum de réduction à l'unité, voici que se produit, sous le nom de la raison, une faculté merveilleuse qui emprunte à l'invention ses allures les plus subtiles, à l'analyse sa pénétration, aux facultés de discrimination leur propriété de faire de l'ordre, à l'imagination son envol, à la sensibilité même son pouvoir de créer des valeurs par la qualité de ses réactions à l'occasion des objets du monde extérieur. Fécondée par le mystérieux pouvoir qui ne cesse d'agir au cœur de cette genèse, la sensibilité a bientôt fait de se muer en conscience morale et la conscience morale, c'est encore, c'est toujours la raison. D'un sens à l'autre du mot raison, la métamorphose est beaucoup plus complète que du ver au papillon, et beaucoup plus étrange. Et c'est celle plutôt du cul-de-jatte transformé soudain en acrobate exécutant pour la joie des spectateurs les pirouettes les plus agiles, les cabrioles les plus prestes autour du petit chariot à roulettes dans lequel, tout à l'heure, il se traînait : quelque numéro à succès pour un music-hall et où il pourrait s'intituler le miracle de Lourdes. On le nommera ici le miracle de la *Grotte de la Raison*.

Si une telle métamorphose est possible, si, avec la faculté d'illusion qu'elle suppose, elle est consacrée par tant de thèses techniques et de gros livres se prêtant un appui, s'inspirant une confiance mutuelle, c'est que nous sommes ici, non plus dans le domaine du raisonnement, mais dans celui de la croyance. Une croyance est un principe d'hypnose. Elle transfigure les réalités. Elle prend naissance, elle-même, dans la vio-

lence aveugle d'un désir, et c'est ainsi que la croyance rationaliste puise ici sa force dans le fanatisme moral que suscite cet intérêt pris à l'universel où l'on a dit déjà que M. Fouillée situait, non sans raison, les sources de l'instinct moral, cet intérêt pris à l'universel, avec la forme particulière qu'il revêt chez chaque individu qui en est possédé et où s'exprime sa volonté de puissance la plus impérieuse, volonté d'imposer à d'autres volontés, à l'univers des volontés, sa propre conception individuelle du devenir, du devoir-être, désir de marquer à l'effigie de sa pensée individuelle le développement du tout. C'est la violence passionnée de cet instinct de puissance avide de s'attribuer les prérogatives de la raison, avec son caractère immuable, avec l'universalité de son empire, c'est cette violence passionnée qui empêche de voir la substitution grossière pourtant d'une chose à une autre opérée dans l'intérieur et sous les apparences d'un même mot, et qui permet d'accueillir comme une même faculté la raison définie par les principes d'identité et de causalité et la raison qui prophétise par le truchement de la conscience morale, qui, sous les espèces de l'esprit de synthèse, formule la loi du devoir-être. Pour qui sait que la passion a plus de part dans la vie que la logique, cela explique comment, après avoir déclaré d'une part que la raison ne saurait jamais être un organe de finalité, après avoir stipulé, d'autre part, que la morale est en son essence finalité, le professeur de morale n'éprouve aucun embarras pour conclure que « la raison reste le juge suprême en morale ».

§

Le cas de M. Leclère n'est pas différent. Bien qu'il trouve de bons arguments pour combattre la tendance de la sociologie à méconnaître les origines individuelles du fait moral, il n'en est pas moins un des rationalistes les plus affirmatifs qui soient. Le titre de son ouvrage, *la Morale rationnelle*, est à lui seul une proclamation. Pour renforcer la tendance qui s'y avère, M. Leclère a donné pour exergue à cet ouvrage cette pensée de Maeterlinck : « C'est dans notre raison, consciente ou non, que se forme notre morale. » Or, il y a chez Maeterlinck, comme chez Tolstoï, deux hommes distincts : l'un, le merveilleux artiste de *Pelléas*, des *Aveugles*, de *l'Intruse*, dont c'est la valeur profonde de nous montrer bien au-delà de la

raison, dans l'instinct, dans l'irrationnel, dans le *grand soi*, opposé par Nietzsche au *moi* superficiel, les sources de la réalité, et je tiens pour un des plus manifestes symptômes de son génie la déclaration qu'il fit, au cours d'une lettre publique, de ne savoir pas lui-même le sens précis des symboles qu'il met en scène, un tel aveu impliquant la conscience et la fierté secrète d'avoir créé quelque chose au-dessus de soi-même. Et puis, il y a le Maeterlinck, philosophe des *Humbles* et du *Temple enseveli*, chez qui persiste la divination du poète, mais qui n'est pas toujours exempt de cette influence chrétienne tournée en religiosité idéologique où se fait sentir ce qu'il y a de grégaire dans la sensibilité de notre temps. C'est à celui-là que M. Leclère a emprunté l'exergue qui souligne les intentions de son ouvrage, et cet emprunt est déjà une façon d'instituer le jeu ambigu sur lequel on a constaté que repose toute tentative en vue de rationaliser la morale. Car le terme raison n'a pas chez le poète le sens étroit et défini qu'il est tenu d'avoir chez le philosophe. Le poète conserve toujours le droit aux métaphores et cette raison, consciente ou non, invoquée par M. Maeterlinck, ressemble à bien autre chose qu'à de la raison. C'est pourquoi elle sert admirablement les desseins de M. Leclère, qui hésiterait à donner de la raison une définition qui permît d'en déduire la morale, chez qui cette définition ne se rencontre pas, mais qui ne manque pas, lorsqu'il en vient à la morale, de faire intervenir la raison comme s'il était entendu qu'elle possède ce pouvoir créateur. A l'appel de la morale, la raison devient en effet pour lui une véritable mère Gigogne des idées. « Le bien, le droit et le devoir sont des idées qui se conduisent et qui se manient comme les autres idées ; on ne connaît pas toute la raison, si on les néglige, car elle les contient, bien qu'elle ne les fonde pas en un tout avec les autres, mais elles se relient à ces autres. Par le concept du rationnel, qui définit le bien, la Morale se relie à la Logique et à l'Ontologie (1). » La raison, pour M. Leclère comme pour M. Parodi, est bien devenue un instinct singulièrement entreprenant ; elle se confond avec l'activité générale de l'esprit, et l'auteur ne craint pas de divulguer cette conception. Il l'exprime avec toute sa force en énonçant : « La raison pratique est la raison théorique qui continue de se déployer, seulement il se trouve qu'en

(1) *La Morale rationnelle.* Alcan, p. 340.

ce faisant elle invente un concept qui a une application pratique. » Que M. Leclère ne voit-il que ces deux modes d'activité, qu'il se plaît à identifier, manifestent leur dissemblance de la façon la plus éclatante en ce que les principes de la raison théorique sont universellement acceptés et reçoivent en tout temps et en tout lieu des applications identiques, tandis que les principes de la morale font l'objet de la dispute la plus fameuse dont s'alimente la philosophie et reçoivent, de la diversité des applications auxquelles ils prêtent, le démenti le plus catégorique à leur valeur régulatrice. Que ne voit-il que, si la raison pratique émane de la même activité qui engendre la raison théorique, il n'est pas au sein de cette unique activité de modalités plus différentes, plus dissemblables entre elles que ces deux manifestations extrêmes d'un même pouvoir et que, si l'une est appelée raison pour sa fixité, il est peut-être téméraire d'appeler l'autre aussi raison pour son instabilité.

§

Ce n'est pas seulement sur la pensée des philosophes qui se réclament ouvertement de la Raison pour fonder la morale que la croyance rationaliste exerce son empire. Elle est, à notre époque, si prépondérante, elle exprime à tel point un état de sensibilité profond et contagieux qu'on la voit encore influencer des spéculations que leur caractère positif semblait le mieux immuniser contre elle. Elle manifeste alors son intervention aux endroits où la doctrine montre elle-même sa faiblesse, soit qu'elle repose sur un sophisme jusque-là dissimulé, soit qu'elle prétende dépasser les conclusions légitimes qu'elle supporte. C'est ainsi que, parmi les récents systèmes au moyen desquels les philosophes préoccupés par les questions d'enseignement se sont efforcés de substituer à l'impératif théologique un impératif d'un nouveau genre, celui de M. Durkheim est certainement un de ceux qui semblent le plus éloignés du rationalisme. A l'irrationnel, à l'arbitraire de la volonté divine improvisant à la bonne époque, à l'époque prédialectique, et par delà tout syllogisme, les règles de la morale, M. Durkheim donne pour équivalent l'impératif sociologique se formulant aussi avec une autorité souveraine et indépendamment de toute démonstration, en tout temps, en tout groupe donnés. On peut n'être pas d'accord avec M. Durkheim quant

aux modes de formation de cet impératif, on peut y voir, au lieu d'un fait irréductible et indécomposable, dominant d'un Sinaï les volontés et les désirs individuels, un fait abstrait et dépendant, reconnaissant pour origine le conflit des volontés individuelles, commandant à ces volontés parce qu'il émane d'elles et, à tout moment, marque le point où elles s'équilibrent, stipule le compromis où elles s'accordent ; il n'en demeure pas moins, quelque origine qu'il reconnaisse, qu'un tel fait, exerçant son autorité par la pression sociale, commande des états de sensibilité et, en fonction de ces états, des règles de conduite. De l'analyse de ces états, il est donc possible d'extraire une suite de préceptes auxquels la pression sociale conférera une grande force et qui pourront être utilement l'objet d'un enseignement. On n'enseignera toutefois de la sorte que la morale déjà faite, car c'est la seule qui, à titre de récapitulation de toute l'expérience antérieure, puisse être réduite en formules positives, la morale qui se fait relevant expressément d'une autre catégorie, de la catégorie de l'incalculable ou de celle d'une activité créatrice et spontanée, étant à tout moment ou semblant être une invention et une improvisation.

Si la thèse sociologique de M. Durkheim présente un intérêt, c'est à la condition qu'elle ne passe pas cette limite, c'est à la condition aussi qu'elle ne se départisse pas de la méthode positive dont elle se réclame, c'est à la condition de substituer toujours à la considération des forces psychologiques celle uniquement des faits sociaux. Par cette méthode, M. Durkheim n'atteint selon moi que des abstractions, et je ne pense nullement que la réalité psychologique qu'il refuse de considérer en elle-même ne cesse d'être l'unique réalité concrète, mais, si l'on ne perd pas de vue la nature abstraite de la méthode, si l'on tient pour une projection pure et simple de la réalité psychologique les séries de faits sociaux qu'elle distingue et qu'elle étudie, cette méthode peut constituer un schématisme utile, une façon commode de repérer la réalité psychologique, une indication précieuse en vue de fixer quelques modes généraux de son développement. Elle peut être tenue pour une grille permettant, dans une certaine mesure, de déchiffrer une réalité qui se cache. Mais il ne faut pas lui demander de donner plus qu'elle ne renferme. Or, c'est ce qu'a fait M. Durkheim lorsqu'il a protesté contre les énonciations de M. Bayet con-

cluant, sous le jour de la théorie sociologique, que l'idée du devoir a une valeur purement fictive. Cette protestation contre une conclusion aussi nécessaire de la doctrine est une des manifestations les plus curieuses de la force qu'a conservée en certains milieux le préjugé rationaliste. Il est bien évident en effet qu'en absorbant la réalité individuelle dans la seule réalité sociale, en ne laissant place qu'à l'action du milieu sur l'individu, sans tenir compte du fait originel où se forme le compromis social, soit l'action de l'individu sur l'individu, M. Durkheim s'obligeait à considérer l'action du milieu sur l'individu comme celle d'une loi physique et inéluctable et l'idée du devoir comme un pur phantasme suscité dans la conscience individuelle pour y masquer le jeu d'un mécanisme. En n'acceptant pas cette conséquence de sa théorie, en prétendant en faire sortir, au lieu de la science des mœurs, à laquelle elle prélude de la façon la plus intéressante, une morale pourvue de toutes les prérogatives des morales anciennes, M. Durkheim s'est condamné à invoquer la raison des rationalistes, la raison sous son aspect mythologique et inopérant, la raison sous les espèces où elle n'est qu'un mot impressionnant et qui dissimule les pétitions d'un instinct. Il lui faudrait, en effet, pour conserver au mot *devoir* son sens ancien, au lieu de constater ce fait pur et simple à savoir que la société, à tout moment de son devenir, transmet et impose à l'individu une somme de lois et de commandements, il lui faudrait affirmer que cet impératif social, avec son contenu, est un bien en soi et que la réalisation de ce bien est une fin pour l'individu. Il lui faudrait encore supposer que l'individu trouve dans sa raison un principe de justification de l'idéal social en tant que fin légitime et nécessaire de son activité individuelle. Il lui faudrait enfin admettre la liberté et nous voici bien loin d'un système de philosophie positive. C'est dans ce sens que M. Parodi, cherchant à convaincre M. Durkheim de rationalisme, interprète les dernières démarches de sa pensée, et cite de lui ces déclarations : « La raison garde toute sa liberté... la genèse historique ne tient pas nécessairement lieu de justification. »

Cette dernière énonciation serait en effet décisive. La thèse sociologique, à un tel aveu, perdrait singulièrement de son importance : elle se résoudrait en une démonstration pure et simple de la valeur de la tradition, soit de la valeur de l'em-

pirisme antérieur : c'est la raison qui interviendrait pour accorder à cet empirisme une valeur absolue, pour lui attribuer le caractère législatif d'un impératif moral. Il n'y aurait rien de changé et le sociologisme ne serait qu'un développement de plus dans les cadres de la raison pratique.

Il ne semble pas, toutefois, qu'il faille mettre au compte de la doctrine cette conséquence imprévue. On n'en fait état ici que pour attester la force de la croyance rationaliste, pour montrer qu'elle s'impose encore parmi les philosophes, à ceux qui semblaient, par leur attitude antérieure, devoir en être le plus indemnes. Cette affirmation relative à la nécessité de l'intervention de la raison pour valider l'expérience, elle émane du philosophe influencé par les tendances rationalistes, dont il n'est pas malaisé de distinguer l'action dans ces discussions de la Société de philosophie auxquelles M. Durkheim fut mêlé et où il se trouva aux prises avec des rationalistes aussi convaincus que M. Darlu, M. Buisson et tant d'autres éducateurs pour qui la raison constitue en quelque sorte un instrument de travail en vue de cet enseignement de la morale qu'ils sont tenus de distribuer, un instrument insaisissable à l'égard duquel les droits de la logique cessent de s'exercer. On ne saurait vraiment faire un grief à l'auteur des *Règles de la méthode sociologique* de n'avoir pas toujours résisté à ces influences coalisées ; car elles constituaient vraiment pour lui la forme la plus immédiate de cette pression sociale dont il a fait une loi, et subir cette pression n'était-ce pas, en quelque sorte, de sa part, prouver la réalité du mouvement en marchant ?

§

M. Belot, comme M. Durkheim, entend nous proposer une conception toute positive de la moralité. Il nie que l'on puisse déduire *a priori* la morale de la raison pure et répudie toute ontologie rationaliste. D'autre part, il combat le point de vue sociologique de M. Lévy-Bruhl et reproche à la science des mœurs « de faire apparaître les règles morales comme irrationnelles au moment même où elle en rend raison ». Cette conséquence, pourtant devrait être tenue par M. Belot pour un témoignage en faveur de l'excellence de la méthode, si vraiment il était bien persuadé que la morale ne se déduit pas de la raison. Ce grief de sa part signifierait donc une contradic-

tion de sa pensée si, comme tous les philosophes dont il vient d'être question, M. Belot ne prenait lui aussi le mot raison en deux sens différents. Il y a pour lui la raison pure, et il y a aussi cette raison qui est l'ensemble des facultés de l'esprit s'efforçant d'adapter un moyen à une fin et qui intervient dans toutes les opérations, quelles qu'elles soient, de la mentalité. C'est au prix de cette ambiguïté qu'il prétend réconcilier la réalité avec la rationalité. En tant qu'il écarte l'intervention de la raison (raison pure), M. Belot affirme que les fins ne se démontrent pas, ne sont pas objets de science, et il tient que la morale est en son essence finalité. Ainsi, il creuse l'abîme qu'il va demander à la sophistique rationaliste de lui faire franchir. Entravé par les antagonismes qu'il vient de montrer comme des chaînes à ses poignets, comment réussira-t-il à modeler cette morale positive dont il est en quête? Comment découvrira-t-il la fin qui donnera à la moralité un sens ? Comment, situant cette fin dans la socialité, différenciera-t-il son point de vue de celui des sociologues qu'il a condamné ? Persistant tout d'abord dans la voie d'une logique rigoureuse, M. Belot estime que la fin réclamée par la moralité pour se constituer est donnée dans la volonté de l'homme, dans la volonté, c'est donc dire dans le désir, car qu'est-ce qu'une volonté qui n'est pas tendue sur le ressort d'un désir? Il faudrait donc reconnaître aussitôt qu'ici commence le domaine du divers, de l'instable et que la fin morale est déterminée à tout moment par le conflit plus ou moins aigu engagé entre les tendances diverses où s'expriment la volonté et le désir humain. C'est parvenu à cette même étape dialectique que, dégagé, il est vrai, de tout soin d'un enseignement, j'ai distingué, avec le phénomène des mœurs, pour l'opposer à la catégorie de la déduction logique, une catégorie nouvelle, celle du conflit. M. Belot s'est arrêté court sur cette pente.

Reprenant le procédé habituel des rationalistes, il s'est mis en quête d'un principe d'unification dans un domaine dont c'est la nature de produire normalement les modes de la diversité et voici la suite de sophismes qu'il a dû mettre en œuvre pour l'accomplissement de cette tâche. Il lui a semblé que la fin constitutive de la morale, engendrée à sa source par la volonté humaine était donnée, sous une forme générale, dans l'expérience, dans l'expérience sociale. Or ceci est exact

s'il s'agit de la fin concrète, instable, diverse, formulée *à tout moment* comme une résultante par le conflit des volontés individuelles. Mais par expérience sociale, M. Belot entend désigner le fait social lui-même *in abstracto*, la vie sociale, et la vie sociale, détachée du devenir, où elle se transforme à tout moment, — immobilisée, dans l'abstrait, — lui apparaît aussitôt la condition commune de toutes les activités et de toutes les fins humaines quelles qu'elles soient... « Dès qu'on veut quelque chose, on veut en principe la société » (1) et la société apparaît à M. Belot, en tant que moyen de toutes les fins quelles qu'elles soient, comme une fin commune à toutes les volontés. Or il y a là un abus de mots à vrai dire exorbitant : de ce qu'un moyen est commun à des activités dissemblables, il ne devient pas pour ces activités une fin. Les chevaux engagés dans une même course se servent tous de leurs jambes pour accomplir le parcours et arriver au but. Il ne suffira pas toutefois, pour gagner la course, ce qui est le but véritable de l'épreuve, qu'ils se servent tous de leurs jambes, il faudra que chacun s'efforce d'en faire un usage meilleur que les autres et s'il y a un vainqueur, si la fin est atteinte par l'un d'entre eux, ce sera parce qu'il se sera montré le meilleur coureur. Une telle conclusion est d'autant plus inattendue chez M. Belot qu'il reconnaît la nécessité de définir la moralité par sa matière, par son contenu et non par sa forme. Or, vouloir la société, quelle que soit la chose que l'on veuille, du seul fait qu'une telle volonté est impliquée dans toute volonté particulière, vouloir la société, selon cette signification du terme, ne pourrait être jamais que la forme de la moralité, une forme dans les cadres de laquelle la moralité, en sa réalité essentielle, apparaîtrait comme une compétition entre les conceptions diverses de la société où s'expriment les diverses tendances. Le fait de vouloir la société ne présenterait même aucun intérêt dans un vouloir humain, puisque aucun vouloir ne pourrait se soustraire à cette nécessité, mais la façon particulière dont l'individu voudrait réaliser la société serait seule à considérer, c'est-à-dire l'élément de conflit et de diversité que ce vouloir introduirait dans le phénomène général où les relations des individus concrets constituent l'entité purement abstraite qu'est la société. La notion de société ne saurait donc en aucune façon nous four-

(1) Cité par M. Parodi, dans *le Problème moral et la pensée contemporaine*, p. 93.

nir un équivalent pratique du bien en soi des morales métaphysiques, puisque l'entité abstraite en quoi consiste la société peut s'accommoder des réalisations les plus diverses de la même façon dont une table Louis XV est une table, aussi bien qu'une table Empire ou une table de cuisine, tandis que le Bien en soi serait, s'il existait, une chose définie commandant à toutes les activités des modalités identiques.

Jusqu'ici toutefois, et s'il pense avec le fait social pris en soi et *in abstracto* avoir assigné à la moralité une fin, M. Belot n'a pas introduit la raison dans l'affaire. En quoi donc son système, qui est jusqu'ici purement sociologique et qui échoue d'ailleurs à assigner une règle à la conduite, puisqu'il en désigne seulement la forme universelle, va-t-il donner accès à la raison ? En confiant à la raison le soin d'adapter avec perfection à la diversité des fins humaines le moyen universel qu'est la société. Or, comme la société sera avec indifférence le moyen de quelque fin que ce soit, que seule l'épreuve décidera, que seul le conflit tranchera entre les différentes fins formulées dans l'intention et le désir, la raison est ici un mot pour désigner l'expérience ou bien elle est une faculté de créer des fins indépendamment et sans le concours de l'épreuve et du conflit. La voici alors devenue avec ce pouvoir d'engendrer des fins ce qui avait été affirmé tout d'abord qu'elle n'était pas.

Lorsque les différentes fins de l'action auront enfin été découvertes soit par l'expérience, soit par l'intervention mystique de la raison, c'est encore la raison, selon la théorie de M. Belot, qui aura le soin de découvrir les meilleures méthodes. Détournée de son unique sens légitime, la raison en vient ici à ne signifier plus qu'une technique. Et c'est là le dernier état de la croyance rationaliste dans ses tentatives en vue de se justifier théoriquement. De telles tentatives aboutissent toujours, soit à attribuer à la raison, dans son rapport avec la morale, un pouvoir qui lui était dénié, quand il était question, au seuil de la théorie, d'une analyse pure et simple de la raison, soit à employer le mot raison dans le sens de cette activité complexe que l'homme met en jeu à quelque entreprise qu'il se livre. En réalité les théoriciens de la croyance rationaliste usent presque toujours à la fois de ces deux subterfuges : tandis qu'ils étourdissent l'esprit du bruit de leurs protesta-

tions contre tout usage ontologique ou finaliste de la raison, ils n'oublient pas d'en faire secrètement cet usage à leur profit pour donner un contenu à leur thèse, et en même temps, pour détourner l'attention de cette manœuvre, ils se hâtent d'employer le mot raison dans le sens le plus plat. C'est dans ce dernier sens que M. Parodi, à propos des doctrines de M. Belot, invoque en faveur de la morale un caractère de rationalité, lorsque, ayant qualifié d'entreprise illusoire et même absurde entre toutes celle qui consisterait à vouloir déduire la moralité de la raison pure, il ajoute : « Mais on ne peut non plus rien construire ni organiser sans elle (la raison). » Il n'est que trop vrai, et il en est ainsi soit qu'il s'agisse de tracer l'itinéraire d'un voyage, de conduire une automobile ou de faire cuire un œuf à la coque. Une morale rationnelle, dans ce sens du mot, a tout juste la valeur d'un corset ou d'une paire de bretelles également rationnelles, ainsi que l'affirment avec un égal bon droit les prospectus rédigés en l'honneur de certaines marques commerciales.

§

Est-il besoin de préciser de nouveau le sens et la portée de cette étude sur la *croyance rationaliste*? Faut-il formuler que cette critique du rationalisme est à l'opposé d'une critique de la raison? Faut-il déclarer aussi qu'en enlevant à la morale le soutien de la raison, on n'entend pas faire acte d'hostilité contre la morale? Cette affirmation sans doute est plus nécessaire que l'autre. L'effort des moralistes professionnels en vue de déduire la morale de la raison en est venu à persuader que le sort de la morale est lié à la possibilité de cette déduction. Or il faut appliquer à la morale la belle observation de Nietzsche relativement à la signification de l'existence. « Une seule interprétation a été ruinée, mais comme elle passait pour la seule interprétation, il pourrait sembler que l'existence n'eût aucune signification et que tout fût en vain (1). » La relation de dépendance nouée dans l'esprit par l'enseignement des moralistes entre la raison et la morale est la notion la plus illusoire qui se puisse imaginer, car il n'y a pas de catégories plus distinctes l'une de l'autre que celle de la raison et celle des mœurs. En faisant tenir la valeur et la légitimité de la morale

(1) *La Volonté de puissance*, tome I, page 46.

dans son rapport avec la raison, les moralistes se sont donc montrés les pires ennemis de la morale, car ils faisaient dépendre son existence d'une condition qui tôt ou tard devait se montrer inexistante. Mais l'échec de cette prétention n'entraîne pas l'échec de la morale. La moralité est un fait qui n'est pas à la merci d'une théorie et d'une fausse attribution d'origine, un fait de sensibilité qui n'a besoin d'aucun recours à la raison pour s'affirmer. C'est faire acte de moraliste au vrai sens du terme que de détruire une légende et de retirer la morale du domaine de l'universel et de l'absolu où elle n'est susceptible d'aucune application pour la situer dans le domaine de la contingence et de la relation où, du moins, elle retrouve les activités qui en réalité l'engendrent comme la condition de leur jeu sous sa forme jugée la plus parfaite et qu'elles entendent perpétuer.

JULES DE GAULTIER.

HIVER

—

I

La mort est dans le ciel, la vie est sur la terre.
Et là-haut, c'est la nuit. Ici-bas, c'est le jour.
Là-haut, l'ombre immobile au cœur des brumes funéraires.
Ici, des tourbillons de soleils dont s'éclairent,
Emportés dans le soir qui brille, et danse et court,
Des sourires glissant, malgré ce morne hiver,
En des halos de fête, en des nimbes d'amour.

Et c'est Paris, avec ses flammes et ses couples,
Ses foules, ses vertiges par bouffées.
C'est Paris électrique et fauve, énorme et souple,
Où, même en plein frimaire, on croise des bouquets de fées...

Tout un frileux printemps de Grâces et de fées!

Laisse-les s'envoler, ma blonde songerie!
Ne me dis pas leurs noms, et n'écoute pas qui le dit!
Bois dans leurs yeux en fleurs le mirage des paradis,
Et ne demande pas des nouvelles de leur esprit!
Car peut-être il n'est rien, sous ces enseignes de magie,
Que frivoles chiffons et vaines friperies.

Qu'importe! Tout mon être, enfermé dans la rue,
Se sent plus fraternel,
Plus près de la touchante et vulgaire cohue,
Ce soir où l'on ne peut s'élever vers le ciel.

Ma nature aimante et sauvage
Se plaît à s'en aller seule parmi les cris,
Et dans les feux et sous les brumes de Paris,
La chaleur dans le cœur et le froid au visage.

II

La chaleur dans le cœur et le froid au visage,
N'est-ce pas là toute ma vie?
Le soleil dans mon cœur et la bise sur mon visage,
N'est-ce pas pour cela que jamais je n'ai su mon âge?
L'âge de la saison fleurie
Règne, jeune toujours, dans mon sein de poète.
Et l'âge de l'hiver enveloppe ma tête
Et mon destin, depuis l'enfance,
Comme ce soir la brume enveloppe le ciel immense.

Et je comprends pourquoi ce Paris de froid et de fête
M'attire et me paraît plus tendre et fraternel.
C'est que du même rythme, ivresse, amour, tempête,
Que ton cœur, ô Paris, mon cœur bat sous la mort du ciel.
Nos deux cœurs pleins de deuil, de foule et de voix et de fêtes!

III

Cher Paris, à mon art tu donnas le divin sésame.
C'est grâce à toi que j'ai dans ce corps plusieurs âmes,
Qui forment un orchestre et sonnent en chœur désormais.
O Paris, mon berceau, que j'ai revu si tard!
Enfant, chassé de toi, tu hantais de loin mes regards.
Quand, homme, je revins de l'exil où je végétais,
Tu pris mes nerfs captifs qu'écrasait comme un cauchemar,
Torpidement, le sourd servage campagnard,
Le servage obscur, vide, abrutissant et laid.
Ainsi que des archets,
Tu pris mes nerfs, mon cœur, et sur ta grande Lyre
De beautés, de rayons, de pensers, de sourires,
Tu fis crier, danser, s'exalter ce peuple d'archets.

Tu délivras ma flamme abattue, étouffée.
Et tu la fis se tordre, et jouir et souffrir.
Tu fis d'elle sortir
Toutes les langues écarlates du désir.
Mais pourtant ma fierté ne te l'a pas livrée.
Ma flamme, vierge en moi, ma flamme, à ton souffle dardée,

Paris, fut ton amante et non pas ta prostituée.
Et l'on ne verra pas tes ulcères sur moi s'ouvrir,
Et mon feu, comme un mort, s'y décomposer et pourrir.

Tu m'as donné la prométhéenne étincelle,
Les radieux combats de douleur et de volupté.
Mais je suis resté moi, dans ma profonde intimité,
Malgré toi, ville folle où tant d'êtres se sont vidés
De leur cœur et de leur cervelle.
Moi qui t'aimais et qui t'ai résisté,
Pour cela tu m'as fécondé.
Tes électriques ailes,
Me frappant, m'ont rempli des élans de la volonté.

IV

Oui, je t'aime, Paris. Et cependant je te méprise,
Car tu m'as enlevé bien des chères illusions.
Et je déteste tes laideurs et tes sottises.
J'abhorre tes bas-fonds moins encore que tes hauts-fonds.

Je méprise tes fards éclatants faits de fange,
Tes salons fait de snobs, de sots et d'intrigants,
Tes dindons décorés et déguisés en paons,
Tes bazars de réclame où l'on vend la louange
A prix d'argent.

Et c'est pourquoi, sans retourner la tête,
Peut-être un jour, Paris, je te fuirai.
Je laisserai tes vertiges, tes soirs dorés,
Et mes quelques amis, hélas! les bons poètes,
Et la grâce des beaux visages admirés,
La nuit, sous le halo flambant des devantures,
Les petits pieds où court le rythme fin des paradis,
Et qu'on suit sans espoir, sans même s'être dit
A soi le nom ardent de la douce aventure...
Je laisserai tes aurores de poésie,
Tes aiguillons de feu dont la morsure est de la vie.

J'irai vers l'ombre et là je chercherai sans bruit
La sauvage nature,
Celle où toujours on peut rester debout,
Celle où l'on est enfin libre pour quelques sous,
Celle où, quand monte en soi la pensée ou la sève,
On peut rire et crier comme font les dieux fous,
L'ombre où l'on peut dire à son rêve :

« Reste ! Ne t'en va pas ! Nous n'avons rien que nous
Et l'Heure ; mais l'Heure est à nous.
Enfin, hélas ! enfin, nous sommes nous-mêmes à nous ! »

O Paris, mon berceau !... Calme comme un blessé vainqueur,
J'emporterai l'amour transpercé par ma haine,
Parce que tes hideurs m'ont meurtri la douceur
Des bateaux coulant sur la Seine.

Je partirai peut-être pour jamais
Et sans tourner la face.
Et pourtant je t'aimais.
Mais j'aurai les yeux secs comme tes clartés que l'air glace.
Et je n'aurai qu'au fond du cœur
Des pleurs,
D'immobiles et calmes pleurs.

Et j'irai souriant comme tes flammes que l'air glace.

LOUIS MANDIN.

PAYSAGES PARISIENS

—

DE QUELQUES RÊVES

La vie est un songe.
CALDÉRON.

C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit...

Il est construit merveilleusement, ce Songe d'*Athalie*, il reproduit avec une fidélité poignante cette incohérence logique, cette logique incohérente, qui dans les rêves nous impressionne si fort. Athalie, obsédée par l'appréhension d'un péril vague et prochain, se représente soudain, nécessairement, sa mère et sa fin affreuse : et l'apparition à deux reprises d'un jeune enfant tout pareil à ceux qu'elle fit massacrer jadis, et qui la vient massacrer deux fois, est pareillement d'une observation admirable. Ici, une remarque importe,— cet enfant, qu'elle n'a jamais vu, avant de le voir en rêve, elle va le voir presque aussitôt en pleine réalité,et le reconnaître incontinent. Et le rêve se fait prophétie. Or, cela est-il possible, et cette péripétie, d'un si puissant effet dramatique, s'est-elle accomplie jamais?.. La science vraisemblablement répond que la succession est nécessairement inverse, et que la reine a vu d'abord de ses yeux le personnage qui viendra hanter son sommeil. Cependant, l'antiquité entière affirme le contraire et donne raison à Racine, tellement que le simple ignorant se trouve ébranlé, et n'ose que répéter le « Que sais-je ? » de rigueur.

Toutefois, nous, personnellement, qui rêvons à peu près chaque nuit, et notons complaisamment nos rêves, n'en avons encore reconnu aucun qui prît allure prophétique. Ils se rapportaient toujours, tantôt à des événements qui par leur importance obsédaient la veillée du songeur,tantôt, au contraire, à d'autres (immédiats ou très lointains), insignifiants, mais que, par leur insignifiance même, l'état de veille avait *laissés inutilisés*. — Voici deux ans, un tailleur autrichien, nommé Reichelt, périt,s'étant jeté du haut de la tour Eiffel accroché à

un parachute absurde par lui inventé, et qu'il jugeait infaillible. Il lui était arrivé dans ses rêves de se sentir voguer dans l'air : et ce lui apparut un avis du destin. Or, cette sensation, très fréquente, a même origine que l'angoisse, si fréquente aussi, de ces cauchemars où nous voulons fuir et nous sentons les membres devenus de plomb. L'origine réside dans la perception à la fois aiguë et obscure de l'immobilité de notre corps, alors que vagabonde notre esprit à travers le monde des images.

RÉCURRENCE

Le rêveur se souvient d'un antécédent rêve que son rêve présent continue, enjambant l'intervalle de la journée, voire de plusieurs journées :

Nous avions fréquemment occasion de suivre certaine rue d'un faubourg isolé, rue solitaire, rue sans trottoirs, toute en jardins maraîchers, devinés derrière un interminable mur gris percé d'une unique porte qui ne s'ouvrait jamais. Une fois, nous poussâmes en rêve cette porte obsédante : et voilà que nous nous trouvâmes dans un hôtel somptueux, princier! Après le vestibule de marbre aux lampadaires de bronze, tous allumés, apparut un enchevêtrement fantastique de couloirs et de chambres; tapis et tapisseries, statues, plafonds rehaussés d'or ; et des couloirs encore et puis d'autres couloirs, et les portes que je poussais ouvraient des salles belles comme Versailles et le Louvre : et nul être, et nul bruit. Depuis combien de temps errais-je? il me semblait avoir franchi le seuil magique durant l'après-midi, et des signes certains m'annonçaient la montée du petit jour : d'où sans doute tant de solitude? J'entrevis enfin, loin, très loin, au fond d'une reculante enfilade de chambres, un domestique, et prestement me dissimulai. Plus loin, un grand vieillard, costumé et décoré comme un pair de France du temps de Charles X : l'intrus que je me sentais s'effaça encore, et inquiet de plus en plus. Comment m'échapper? chaque pas m'enfonçait plus avant dans le dédale splendide. J'atteignis, enfin une chambre à coucher; une jeune fille y reposait, enfouie dans son lit blanc, et le bras droit replié sous la tête la plus mignonnement jolie et jolie virginalement qui se pût rêver. Elle s'éveilla, elle glissa du lit, enveloppée toute d'une longue chemise qui ne laissait voir que ses menus pieds roses. Dieu, comment m'esquiver? la

porte s'était refermée mystérieusement : quel scandale ! Je me sentis mourir d'amour et d'angoisse... Ainsi qu'on se précipiterait à l'eau : — Mademoiselle ! dis-je en me jetant à genoux... Elle se retourna, m'aperçut, voulut crier. J'eus un geste si respectueux et si craintif qu'elle se retint. Je lui demandai pardon, tâchai de lui expliquer mon incroyable aventure, déclarai mon subit et incoercible amour, et que j'étais prêt à mourir, etc., etc... tout cela exprimé en des termes si purs que, même surprise en chemise, une vierge au saut de lit ne s'en pouvait offenser. Elle me laissa tout dire et, souriante, me répondit enfin : « C'est fort bien, mais il vous faut demander à mon père l'autorisation de me répéter tout cela, devant lui. » Et, fou d'amour et de joie, je m'éveillai...

La suivante nuit me rend désespéré. J'ai cherché en vain à retrouver la petite porte mystérieuse, et même la rue solitaire que je connaissais si bien, et je n'ai pas songé à — ou pas osé — demander à ma fiancée son nom. Enfin le hasard me conduit devant le vaste porche d'un richissime hôtel de la rue du Bac : c'est là, je le devine, et devine à la fois le nom du maître. Tout un corps de garde de larbins défend le seuil : le laisseront-ils franchir à un hère en si triste équipage ? Oui, pourtant, le maître est affable autant qu'au grand siècle : et me voici en sa présence, et c'est bien le grand vieillard que j'avais entrevu. Je lui explique franchement ma surprenante aventure, et il ne sourcille point, et lorsque je lui demande enfin la main de Mademoiselle de..., il s'incline avec l'air honoré que commande la courtoisie. Puis, froid et souriant : — « Laquelle des deux, Monsieur ? » Malédiction ! il a deux filles ! Je me souviens alors subitement avoir peint de mémoire en médaillon avec une fantastique exactitude la chambre en ses moindres détails, la jeune fille en ses moindres traits, jusqu'à un signe qu'elle porte derrière l'oreille. Le père fronce le sourcil, dévisage alternativement et l'effigie, et moi, puis, sans changer de ton, intime à un laquais subitement survenu de prévenir sa fille cadette qu'il l'attend. Elle vient.

La voilà, tout mon sang vers mon cœur se retire.

Elle me salue cérémonieusement. Le père : — « Monsieur, que voici, désirerait renouveler la joie qu'il eut de vous entre-

tenir, ma fille. » Mais elle aussitôt : — « Mon père, c'est la première fois que je vois ce monsieur. »

Oh, foudre à mes pieds tombant ! et voici que moi-même je ne la reconnais plus ! et pourtant le parfait original du médaillon que le père, les yeux étincelants à présent, lui exhibe en s'écriant : — « Alors, ma fille, expliquez-moi ce que signifie ceci ? » Pourpre d'indignation et de honte, elle prend à témoin Dieu, elle en appelle à mon honneur, m'adjure de dire la vérité. Que dire ? je refais le récit entier de mon aventure : — Il y a là, terminé-je, les larmes aux yeux, quelque chose qui surpasse la nature et la raison. La jeune fille pleure à son tour, mais ne se souvient pas. Enfin elle s'évanouit, et je m'élance dehors : et m'éveille.

Tout cela est fort dramatique. Seulement, je me rappelai avoir récemment relu *le Rouge et le Noir*, et que je réfléchissais à cette lecture et à Stendhal, la journée même qui précéda mon second rêve... et, qui me prouve que le rêve premier, et son souvenir, ne faisaient pas partie de lui ? Suis-je bien sûr qu'il y ait eu une journée d'intervalle ? Je n'ose décider. C'est possible, cependant. Si j'avais le loisir d'être romancier, j'écrirais l'histoire d'un homme vivant en partie double ; le jour, de sa vie quotidienne ; la nuit, d'une autre vie, se poursuivant parallèlement à l'autre, s'y mêlant parfois peut-être, et qui serait, peut-être, le souvenir de quelque vie antérieure. Pourquoi pas : qui sait ? Mais quelqu'un a réalisé cela : Gérard de Nerval, et il mourut fou... Ayez pitié de nous, Seigneur !

ZIGOMAR

« L'amour fait danser les ânes » : le rêve rend ingénieux tels qui dans la vie ne le sont guère. Nous avions ce matin lu notre *Zigomar* quotidien ; car nous adorons le roman-feuilleton, et tant plus il est stupide, tant plus il nous ravit : aussi bien, quel Français n'a pas lu *Zigomar* (1) ? Or, nous rêvâmes être (excusez du peu !) Paulin Broquet en personne, oui, l'étourdissant, le génial policier. Et nous venions de surprendre, à domicile, le Rocambole suprême style, l'insaisissable à bon droit surnommé « Peau d'Anguille », Zigomar lui-même, quoi. Nous lui avions passé le cabriolet ; oui, mais,

(1) En langage celtique : *Ségomar*, « le guerrier victorieux ». C'est épatant la linguistique !

il s'agissait de le conduire au moins jusqu'au prochain poste de police. Or, comment l'empêcher de nous glisser entre les mains? Eh bien, nous inventâmes ceci, qu'à l'état de veille nous n'aurions certes soupçonné jamais : nous le déchaussâmes d'une de ses bottines! Oui; simplement. Essayez donc de courir, dans les rues de Paris — et sans vous faire remarquer — un pied chaussé et l'autre nu!

LA REVANCHE DE ZIGOMAR

Or, ceci se passait il y a quelques années, et *Balaoô* (« Il y a des pas au plafond!! ») et *Chéri-Bibi* (« Non, pas les mains!! ») avaient injustement effacé Zigomar de notre mémoire. Nous le pensions du moins. Mais voici peu de temps, nous nous sommes de nouveau éveillé, c'est-à-dire rendormi... non, réveillé : nous nous entendons — dans la peau de l'infatigable Paulin Broquet. Et de nouveau, après quelles poursuites, nous tenions notre adversaire et ses complices, les *Z* à cagoules, acculés dans un cul-de-sac des Catacombes de Paris. Nulle issue possible : une alvéole de pierre toute revêtue de porcelaine blanche; et nous nous demandions nous-même par quelle voie nous avions pu pénétrer dans cette impénétrable retraite, réduit suprême du fantastique chef de bande. Quand voilà qu'icelui, avec un rire, nécessairement satanique, nous annonce que c'est nous le prisonnier, et pour jamais : cette alvéole est une dent creuse, une dent humaine, une dent de la mâchoire de Zigomar! Et le voilà qui s'en va, avec ses partisans; l'ouverture qu'un ressort secret a décachée se referme, et je l'entends qui insère la dent, soudain rapetissée aux dimensions normales, dans son ratelier. Et qui donc irait me chercher là? D'horreur, je me réveille... et me souviens, cela me rassure un peu, que je remarquai hier, en devanture d'un pharmacien, osciller au bout d'un pendule, un gigantesque chicot de carton, réclame pour un dentifrice américain :

De la dent l'atroce rage
L'*Hélios* soudain soulage...

DANSE MACABRE

Il se faisait une heure avancée de la nuit, personne ne passait plus dans les rues. Le gaz presque tari ne brûlait qu'à peine dans ce bureau de Décès de la Mairie du IIe arron-

dissement, où je veillais en permanence. Pourquoi m'attarder ainsi? Notre « médecin des morts », docteur Villette, revenu d'un lointain constat de décès, attendait patiemment que j'eusse achevé de lui préparer un nouvel ordre de constat : la mort « donnait », ce jour-là. J'achevai, et nous quittâmes de conserve la Mairie à travers la pluie et sous la nuit noire.

La pluie tarit; nous marchions hâtivement, philosophant sur notre indifférence à l'égard du spectacle de la mort. Les rues désertes et les maisons noires se succédaient : une lumière enfin parut, à la fenêtre d'un deuxième étage de la rue Grange-aux-Belles. (Je me suis souvenu le lendemain que plusieurs mois en çà j'avais, certain soir, vu un rassemblement de curieux guigner cette fenêtre : il s'agissait d'un vaurien qui avait à moitié « zigouillé » son père à coups de couteau.) Sous la lampe une vieille grand'mère écoutait sa petite fille adolescente lui expliquer : — « Il n'a pu délivrer le permis d'inhumer, les doigts n'étant pas raides : il reviendra. Seulement le convoi en sera retardé d'un jour, car il nous faudra attendre demain pour demander au Commissaire de police un bon de gratuité ». — Il faut tirer ces pauvres gens d'embarras, me dit le docteur : et il pénétra dans la triste maison... Je me retrouvai bientôt dans un logis du faubourg, dont le balcon faisait galerie au-dessus d'un jardin longeant la Seine. J'étais chez ma mère, à qui parlait un vieillard à longue barbe blanche, vêtu d'une longue blouse blanche, coiffé d'une calotte. Je reconnus incontinent le statuaire Rude. Et cependant l'inquiétude que voici me lancinait : — Quoi donc désole le plus les morts, une fois parvenus à l'état de squelette ? C'est évidemment, quand ils fument la pipe, de ne pouvoir expulser la fumée par le nez. A ce moment, la grand'mère entra, accompagnée du médecin légiste : je tirai de mon gousset un porte-plume et plusieurs plumes, que je constatai avec satisfaction appartenir à ce type connu sous le nom de « tête-de-mort ». J'étais en règle. Et soudain apparut un squelette m'exhibant d'un air de reproche une pipe qu'il n'arrivait pas à fumer...

Tout cela parce que, la veille, en quittant le statuaire Rodin, qui m'avait longuement entretenu de Rude, j'étais allé au Louvre contempler l'affreux cadavre qu'a sculpté Germain Pilon pour le tombeau de Valentine Balbiani !

TRAIT HISTORIQUE

A Henry de Bruchard

Ils étaient là trois maréchaux de Napoléon :

Ney, Kellermann et Pérignon. Kellermann, vieux paysan mal accoutumé à sa splendeur récente et aux délicatesses de la civilisation, avait complètement oublié, juste au moment où l'empereur allait passer sa revue, qu'il avait chaussé un caleçon pour la circonstance ; de sorte qu'il l'avait ignominieusement arrosé. Et l'autre Alsacien, Ney, prince de la Moskowa, inspectant sa tenue, venait de le traiter Dieu sait comme ! en présence de tout l'Etat-major. Le pauvre vieux en pleurait. Se voir ainsi humilié, publiquement, et par « un pays » ! En vain Pérignon, le troisième maréchal, s'évertuait-il à le consoler : ce qui surtout lui crevait le cœur était d'entendre, dans la salle voisine, Chicot, oui, Chicot, l'illustre bouffon de Henri III, s'esclaffer avec frère Gorenflot, ivre comme lui, et braillant tous deux :

Mais rien n'est si débâté
Que le moine en pleine treille,
Mais rien n'est si débâté
Que le moine en liberté...

Si ce n'est un maréchal de ce gredin de Napoléon !

Et tout cela se passait à Bruxelles, rue Montagne-aux-Herbes-potagères, dans l'estaminet de Mme Vansteenbrugghe, où si souvent je fréquentai jadis avec feu mon père et son ami M. Klercx, le peaussier. C'était quand nous habitions au 40 de la rue de l'Hôpital... en 1879. Et le rêve date d'octobre 1913.

TÉLÉPATHIE

Je me voyais dans l'harmonieux chaos glauque de bois et de rochers des tableaux de Léonard de Vinci. Un serpent monstrueux, amplification des anguilles de nos rivières, surgit soudain et me poursuivit. Je fuyais épouvanté, le reptile bondissant me fouettait les jambes de son corps vert et noir et faisant béer une gueule d'ailleurs dépourvue de crochets venimeux. Et, en effet, une voix inconnue me criait : — « C'est une couleuvre, ce n'est qu'une couleuvre ...»

Quelques minutes après, ou quelques heures, ma femme m'éveille :

— As-tu jamais vu des serpents longs de quatre mètres?

— Quatre mètres? non, certes, répondis-je sans surprise : c'est rare, surtout sous nos climats.

— Quelles longueurs avaient ceux que tu as vus?

— Mais... quelques pouces, au plus un ou deux pieds.

— N'est-ce pas? pourtant, regarde donc, allongé au pied du lit contre la muraille, ce serpent blanc long de quatre mètres...

— Mon Dieu, qu'as-tu donc? réveille-toi!

— Eh, je ne dors pas : ne vois-tu pas, contre les écharpes qui sont tendues sur le mur, ce serpent blanc long de quatre mètres?

Etc...

Le lendemain matin, c'est ma femme qui me rappelle tout ceci, à moi qui ne me souviens de rien... « Il était complètement immobile; non couvert d'écailles, mais d'une peau pareille à cette étoffe blanc satiné qu'on nomme pou-de-soie.

« Je savais, à n'en pouvoir douter, qu'il mesurait précisément quatre mètres, et tout cela me demeure si présent que je crois le voir encore... »

Et il paraît qu'un peu plus avant dans la nuit, tout endormi cette fois, c'est moi qui m'écriai :

— Vois donc ce paradoxe enfermé dans un verre d'eau!

— Quel paradoxe? répliqua sans étonnement ma compagne. Et, ne l'entendant pas, sans doute, je m'obstinais à répéter :

— Mais pourquoi a-t-on donc enfermé ce paradoxe dans un verre d'eau?

Le lendemain, cela aussi, je l'avais oublié.

C'EST LA FAUTE A CLAUDEL

...J'étais donc Olivier Twist, ou David Copperfield : j'étais Charles Dickens, enfin, interné chez le méchant maître d'école — marchand de cercueils, celui qui se surnommait lui même « le caraïbe ». Et aussi triste que toujours. Pour me consoler, je contemplais, à travers la vitre du fond, la basse-cour enfouie sous les arbres du verger. Une poule noire apparut, voletant vers cette vitre, que je m'aperçus alors être un verre grossissant : car la poule devint, à mesure qu'approchante, un dindon superbe, puis, presque instantanément, un grand vautour au long cou dénudé, puis une autruche gigantesque. Et je voyais se vérifier ainsi l'hypothèse, la théorie

zoologique que je me formulais du même coup : à savoir que ces trois derniers oiseaux appartiennent, en dépit des savants, à la même race, puisqu'ils portent tous trois une tête à peu près chauve au bout d'un long cou.

Et je me vis incontinent transporté dans la basse-cour devenue un jardin d'Extrême-Orient, appartenant à Paul Claudel, alors consul à Tien-Tsin. L'autruche (en réalité c'était un volatile énorme participant de tous ceux que je viens de nommer) emplissait à présent tout le ciel. Heureusement, car la peur commençait de me talonner, se ramena-t-il aux dimensions d'un casoar aussi grand d'ailleurs que l'épiornis quaternaire, mais férocement agressif. Mme Mithouard (oui, Mithouard, l'auteur du *Traité de l'Occident*) survint, et me prit par la main pour me faire traverser le parc : — L'oiseau que voici, me dit-elle, ne veut connaître que moi : au surplus, rien à craindre, quand il est en compagnie de son ami le grand loup ; et puis, il sait que voici l'heure où nous lui offrons un voleur à dévorer. Et j'aperçus, à l'étage de la grange — le parc décidément était simplement une très vaste basse-cour, grossie par la vitre, qu'à présent je portais en monocle — j'aperçus un Hindou lié sur le plancher. Dans sa bouche, maintenue ouverte par je ne pus découvrir quel procédé, était inséré un oignon, nourriture dont, comme on sait, l'oiseau est particulièrement friand. L'oiseau s'installa, demandant au patient, qui le regardait avec une tranquillité passive : — « Qu'as-tu fait de mon papier ? » Ce papier était rien moins que le manuscrit du *Partage de Midi*, qu'était sur le point de publier *l'Occident*. Mais l'homme ne pouvait répondre, et le cruel oiseau le savait bien. Je remarquai alors l'étrangeté du bec : un bec fait de deux becs accolés, double bec crochu de perroquet, d'où quatre mandibules, exactement comme chez le tétrodonte, ce poisson bizarre des mers chaudes. (Exotisme, que me voulais-tu ?) Le perroquet-épiornis dégusta lentement l'oignon, puis l'intérieur de la bouche, absolument comme il eût fait d'une noix. Le supplicié demeurait immobile et placide, ce qui m'apparut tout à fait normal et digne d'un Oriental bien élevé. Survenant alors, Albert Chapon, le secrétaire de *l'Occident*, me confia : — Si vous saviez, mon cher Fagus, quel mal m'a procuré ce dessin, étant donné le sale caractère de Claudel ! — (C'était la scène même à quoi j'assistais ; un pas-

sage du livre soudain transporté dans la réalité (1). — Il est en effet d'une difficulté inouïe de représenter fidèlement cela avec rien que des caractères d'imprimerie... — Sales caractères, interrompis-je, tout ravi de mon calembour! Et je pensais en moi : Pourvu, mon Dieu, que cela « vienne bien au tirage » : Claudel passe pour si pointilleux! Et l'inquiétude me tourmenta si fort que je finis par m'éveiller.

Tout cela pour avoir trop absorbé de thé, le soir d'avant, chez Mithouard!

OUTRE-TOMBE

Voici peu de mois, un de nos amis perdit son père. Ce fut un vendredi (le détail a son importance). Sa nuit fut occupée par la veillée funèbre. Le lendemain, rentré chez lui, l'ami compulsa sa garde-robe, en vue des obsèques. Mais c'était une garde-robe de vieux garçon ; rien d'avouable : un habit noir et pas de redingote, dix mille cravates, toutes de couleur, des escarpins de bal, des « bains-de-mer » et des souliers de fatigue et nulles bottines sévères, et les gants noirs tous de la même main, etc... Tous les célibataires connaissent cela. Il dut consacrer la journée entière avec la soirée à se faire recuirasser de pied en cap. Se couchant enfin, écœuré, recrû, il souhaita de toutes ses forces revoir son père en rêve. Il rêva ceci.

Il se trouvait en soirée, dans un salon somptueux (cela se passait évidemment sous la Restauration) ; il s'agissait de conquérir l'assentiment au mariage avec l'élue de son cœur, de la vieille douairière, très ancien-régime, très « étiquette », de qui la jeune fille dépendait. Sa tenue de dandie, — frac, culottes de satin, claque, escarpins à boucles d'argent, épée de cour à la hanche, brochette sur le cœur — était irréprochable. Sa terreur était de quelque gaffe dans le discours; aussi polissait-il ses phrases : — Croyez, Madame la Marquise ; il faudrait que vous fussiez convaincue... Ici, bien que la vieille dame continuât de sourire, il éprouva la sensation d'avoir lâché une incongruité si énorme... qu'il s'éveilla, exaspéré de ce songe goguenard.

On voit immédiatement la raison de la hantise du costume : mais, le reste ?

(1) Est-il nécessaire de dire que *le Partage de Midi* ne contient aucun passage se rapprochant de tout cela, si peu que ce soit ? Et que M. Albert Chapon ne nous avait tenu aucun propos analogue ?

Or, le vendredi suivant, regagnant son logis assez tard, il entendit, dans sa rue même, un orchestre d'amateurs étudier l'ouverture du *Domino Noir*, d'Auber (1). Ce lui fut « un trait de lumière » : (on sait que cet opéra-comique comporte la singularité (à l'époque) que les personnages y portent nos habits modernes (début du XIXe siècle). Mon ami s'était incarné en Horace, le héros de la pièce, pièce qu'il n'avait vu jouer qu'une fois, vers 1889, et qui du reste ne semble pas avoir été reprise depuis (nous le regrettons). Ceci est curieux déjà. Voici mieux : il s'assura que c'était pour la première fois que les amateurs (qui d'ailleurs ne se réunissent que le vendredi) étudiaient le morceau. Comme ils habitent vraisemblablement (?) dans ce même quartier, il faudrait supposer : ou bien que, sachant à l'avance qu'ils entreprendraient *le Domino Noir*, l'un d'eux en fredonna les motifs, que notre ami entendit sans s'en apercevoir ; ou bien que, par cette télégraphie sans fil, la télépathie, leur pensée avait suffi à émouvoir d'obscures régions subconscientes ; sinon, imaginer quelque coïncidence plus étrange encore. Faut-il ajouter que notre ami ne mit jamais le nez dans la partition ?

Cependant, la hantise filiale l'empreignait, et, bon catholique, il demandait chaque soir à Dieu la présence de ce père pour qui il venait de prier. Quelque temps après, il alla, en rêve, à l'hôpital Saint-Louis, où son père avait exercé une importante fonction. C'était jour de visite : de nombreux malades attendaient leur tour ; des morts, tous. Son père était nécessairement là, quelque part. Il vit d'abord avec surprise, mêlé à leur foule, le roi Henri IV, entouré de courtisans et de dames, tous misérablement vêtus : — « Oui, dit amèrement le roi, voilà comment nous traite la République (notre ami est royaliste) ! — Sire... Majesté... bafouilla le rêveur, vous ici ? — Et qui donc davantage que moi aurait le droit d'y être ? » répliqua le roi avec hauteur. Mon ami se rappela alors que c'est le petit-fils de saint Louis qui édifia l'hôpital. Il s'esquiva, cherchant toujours et vainement ; soupçonnant quelque parti-pris administratif, il ruse, et demande à voir sa mère, qu'il sait bien vivante et portante. A sa stupéfaction, un infirmier

(1) Je crains qu'il ne s'éveille
A ces accords joyeux !...

le mène dans un pavillon isolé : sa mère est là, morte, l'attendant, qui, après les effusions, lui affirme qu'elle va mieux, sauf que ses douleurs l'incommodent : mais, quand on est vieille !

Peu après il se retrouve au logis de cette mère, entre elle, et ses frères et sœurs : et bientôt le père entre, paisiblement, vêtu comme en sa vie, et non tel qu'en son lit de mort ni qu'en son cercueil.

Il est seul à le voir, d'abord : il le salue, converse avec lui. Les autres, étonnés, incrédules, finissent cependant par remarquer ce qu'ils pensent être rien qu'un fantôme. — Ce n'est pas un fantôme, c'est *lui!* Et il le pousse doucement, l'accule dans un angle, cherche à l'étreindre, pour le matérialiser : sur quoi le visiteur se transforme en un gros chat gris (1), qui bondit et disparaît. Bientôt il se manifeste à nouveau, reprend forme matériellement humaine : le fils baise un front tiède, serre une main de chair. Cependant, les autres : — Nous l'apercevons bien, mais rien que des yeux de notre esprit. Le fils en est navré, il brutalise presque son père, le serrant dans ses bras, pour en quelque sorte le solidifier; mais le revenant se dégage, s'évanouit, et disparaît, cette fois sans retour.

POUR LA BONNE BOUCHE

Celui-ci nous a été conté par un ami. Ils étaient plusieurs, devisant après souper. Le devis tombant sur la fameuse *odor di femina*, l'un d'eux cite le mot peu galant de Jean Dolent : que « ce parfum est fait de puanteurs qui se corrigent ». Ce qui lui vaut de son épouse d'abord une gifle méritée, puis cette déclaration, contresignée par toutes les dames présentes, que le mâle porte également son odeur, d'ailleurs aussi... émouvante pour l'autre sexe, sans être plus suave que l'*odor di femina*. Nous n'osons dire à quoi elle est comparée.

On parle alors de l'odeur du Chinois, que tous les explorateurs connaissent ; de l'odeur du Blanc, assimilée par les Jaunes à celle du cadavre ; etc... On se sépare, et l'époux gagne avec son épouse le *cubiculum*. Il s'endort (le malappris !) et rêve que, recherché par la police, il s'est réfugié, déguisé en femme, dans un vagon plein de femmes. Or, il lui échappe — comment dire ? — une indiscrétion postérieure, mais silen-

(1) Cf. le dicton : « rêver chat ».

cieuse. Et voilà que, subodorant la qualité acquise par l'atmosphère, une des voyageuses s'écrie :

— Cela sent l'homme ! Il s'éveille, en présence d'une épouse indignée, deux fois indignée. Mais, voici le remarquable : C'était elle, l'épouse, qui venait de l'éveiller, et par une gifle. La seconde, donc ? Point du tout : la pseudo-première, comme le souper chez les amis, tout cela faisait partie du rêve : lequel aurait donc été provoqué par l'incongruité trop réelle, et son châtiment. Et tout ce roman, si cohérent, se serait ainsi fabriqué, spontanément, en moins de quelques secondes, avec un tel caractère de vérité que le dormeur dut sérieusement rassembler ses souvenirs pour se persuader que la veille ni l'avant-veille il n'était allé souper chez personne.

Honni soit qui mal y pense !

FAGUS.

OPINION
SUR LA RELIURE MODERNE

ÉTUDE SUR CHARLES MEUNIER

—

C'est le propre des grandes périodes artistiques, de créer un style qui les différencie des époques qui les ont précédées, comme de celles qui les suivront plus tard. Lorsque cette force inventive qui est la raison même du progrès, lorsque cette vitalité créatrice fait défaut, et que les producteurs de choses d'art, au lieu de chercher à caractériser les tendances et les idées de leur temps dans des formes qui les immortalisent, s'ingénient à copier les modèles des siècles disparus, c'est le signe le plus manifeste de l'épuisement et de la décadence. Il n'est pas nécessaire d'insister sur une vérité aussi évidente. On trouverait aisément, dans l'histoire de la littérature comme dans l'histoire de la peinture, des exemples qui justifient notre pro. position. Qu'il nous suffise de l'appliquer à ce qui fait ici l'objet de notre étude : l'histoire de la reliure.

Nous espérons ainsi — dans la mesure du moins de nos moyens — apporter notre contribution au règlement du différend qui s'est élevé entre les partisans de la reliure moderne et ses détracteurs, et prouver à quel point ces derniers sont injustes, combien ils se montrent aveugles, quand ils prétendent limiter à la fin du XVIIIe siècle le développement et la perfection d'un art qui donne à l'heure actuelle des marques si éclatantes de sa fécondité. Préambule nécessaire à cette étude que nous avons voulu consacrer à l'œuvre de Charles Meunier, en nous attachant à faire comprendre que cet artiste continue la tradition, précisément dans la mesure où il s'en détache et où il s'en libère.

Que l'on considère, en effet, l'histoire de la reliure, qu'on l'envisage depuis ses commencements, dans ses progrès, depuis

que les inventeurs des fers monastiques, s'inspirant des formes d'art du style gothique, ornementèrent les premiers incunables, jusqu'au seuil de la Révolution française, par exemple, ne sera-t-on pas forcé de reconnaître que chaque artiste qui a laissé un nom dans le souvenir de la corporation n'y a réussi qu'à la condition de faire autre chose que ses prédécesseurs? Si Jean Grolier n'avait pas été en rapport avec les Alde et si ces derniers n'avaient pas fait venir d'Italie des ouvriers, apportant avec eux des formes d'art et des inspirations nouvelles, le collaborateur de Geofroy Tory eût-il marqué sa place d'une manière aussi ferme et aussi éclatante? Le Gascon, dont la mémoire est si justement célèbre, ne doit-il pas sa renommée à une conception particulière et personnelle de son art? Si ses rinceaux au pointillé, ses entrelacs à trois filets, si ses dorures incomparables lui ont créé une réputation qu'il sera difficile désormais d'égaler, est-ce donc à la main-d'œuvre qu'il faut en reporter uniquement le mérite? N'est-ce pas, au contraire, parce que le style de ses reliures s'apparente de fort près à celui de son époque, qu'il en reflète l'idéal, qu'il en exprime les tendances? Même remarque au sujet de Clovis Eve, de Boyet, de du Seuil. Et l'exemple de Padeloup, de Derôme, de du Buisson ne serait pas là pour nous contredire. Assurément, les œuvres de ces maîtres rentrent dans la donnée du style de leur époque. Les reliures mosaïques ou polychromes de Jean Grolier ont le faste italien des œuvres de la Renaissance. Les tiges fleuries des Eve, la profusion des petits fers, les palmes, les volutes, rappellent l'arabesque charmante des poésies de Maurice Scève ou de Ronsard. Les larges dentelles éclatantes, les fleurons de haut style qui parent les livres du siècle de Louis XIV s'apparentent au langage magnifique de ses grands écrivains, aux costumes de sa cour, à l'architecture de ses palais. Les ornements capricieux, les oiseaux, les papillons, les feuillages du XVIII[e] siècle rappellent ses modes fragiles, le règne du joli, le triomphe du gracieux, qui firent la gloire d'une M[me] de Pompadour, d'une M[me] du Barry, d'une Marie Leczinska.

A quel moment, alors, l'art de la reliure va-t-il commencer à subir un arrêt dans son évolution? A partir du moment où les relieurs copieront les maîtres du passé, au lieu de chercher

dans le style de leur époque et dans leur invention personnelle des formes d'art s'adaptant à la décoration des ouvrages nouveaux.

Considérons, par exemple, l'œuvre de Bozérian, celui dont le bibliophile Jacob disait qu'il distribuait en même temps : « la dorure, le tabis, la mosaïque et le mauvais goût » ; celui qu'Octave Uzanne juge aussi sévèrement, quand il écrit « qu'il imitait, sans y apporter aucune originalité, la manière anglaise, avec ses fers à froid et ses dorures à la grecque ».Quel que soit l'enthousiasme avec lequel le poète Lesné ait célébré l'action de ce nouveau Malherbe de la reliure, nous ne pouvons nous résoudre à le considérer comme un artiste véritable, parce que Bozérian ne s'est jamais révélé comme un créateur.

Il n'a jamais rien inventé. Et Thouvenin?... Thouvenin n'a rien créé non plus. Certes, nous n'avons garde de méconnaître le mérite de cet excellent ouvrier. Venu à une époque où le goût de la reliure semblait à jamais compromis, à une époque qui était si proche encore d'un temps où les grandes marges étaient sacrifiées comme trop gênantes, Thouvenin a su le premier réformer un corps d'ouvrage. Il a été aussi un merveilleux doreur. Mais dans quelle mesure a-t-il été un inventeur? Peut-on considérer vraiment comme une création personnelle sa rénovation du style gothique? En vérité, cette invention n'était guère féconde. Quelle que soit donc la sympathie avec laquelle nous envisagions son œuvre, nous ne saurions lui décerner un éloge supérieur à celui dont il fut distingué à l'Exposition de 1819. Le rapport remarque la perfection de sa dorure, le soin qu'il met à battre, à coudre, à endosser les livres. Tout cela fort bien. Mais où voit-on là une originalité véritable, celle qui consacre un artiste, celle qui fait dater d'une œuvre tout un mouvement de rénovation, celle qui apporte dans l'art une notion qu'on n'y connaissait pas encore?

Même remarque pour Simier. Même remarque pour Trautz. Même remarque encore pour Chambolle et Duru, Capé, Cuzin, Lortic et Thibaron. On dira : « Mais ces gens ont été d'excellents ouvriers ! » D'accord. Et qui s'avise de le contester ? Mais qu'ont-ils inventé? Où est le chef-d'œuvre qui marque dans la reliure leur avènement? Où est le brevet de leur in-

vention personnelle? Ils ont vécu du génie des autres. Ils ont emprunté à tous les styles. Ils se sont inspirés de toutes les modes. Ils ont copié toutes les époques.

Non pas qu'il entre dans notre pensée de vouloir dénigrer ces parfaits ouvriers. M. Bosquet, dans la jolie anecdote qu'il rapporte de sa deuxième visite à Trautz, rappelle le souvenir des petits volumes en maroquin vert-myrte, de leur dorure incomparable, et il pense qu'une fée bienveillante a dû passer par là. L'ingéniosité humaine, livrée à ses propres ressources, ne lui paraît pas capable d'enfanter une perfection aussi inimitable. Nous admettrons volontiers cette fée. Il ne nous déplaît pas de rapporter à une intervention surnaturelle tout ce qui se fait d'absolu dans les choses humaines. Mais nous dirons que cette aimable enchanteresse n'a dû toucher de sa baguette magique que les mains de Trautz, non son cerveau. Elle l'a doué de virtuosité, non de génie. Elle a fait de lui un artisan, non un artiste. Elle lui a donné toutes les qualités qui exécutent. Elle ne lui a rien accordé de celles qui créent.

Nous en tirons cette conclusion : c'est qu'il n'y a d'art, au sens profond du mot, que dans la mesure où il y a création personnelle. Tout relieur qui n'a fait que copier les maîtres du passé, tout relieur qui n'a fait que s'inspirer des modèles d'autrefois, en dépit de la perfection d'exécution à laquelle il se soit élevé, n'est pas un véritable artiste. C'est un bon ouvrier, rien de plus.

Mais, à quelle condition, sous quels rapports, un relieur pourra-t-il inventer du nouveau? Sous le rapport de la décoration, bien entendu. Nous avons vu que chaque époque créait son style. La littérature, de préférence à tout autre art, est une instigatrice d'inspirations nouvelles. C'est elle qui, la plupart du temps, détermine ce type idéal, ce caractère dominateur, selon lequel une époque tout entière reçoit l'empreinte de son génie. Les autres arts suivent cet élan. Ils se modèlent sur l'art littéraire. Puis, à leur tour, ils réagissent sur lui. Considérons, par exemple, le mouvement romantique. Il sort tout entier d'une pléïade d'écrivains. Mais, en revanche, les musiciens, les peintres, les architectes ont inspiré les littérateurs, qui avaient été les premiers à leur montrer la voie.

Et l'ensemble des productions de l'époque a fini par s'im-

prégner d'une couleur uniforme, d'une tonalité d'ensemble, d'un caractère universel : c'est ce qu'on appelle le style. Tout bon relieur est donc tenu de connaître le style de son époque, et de s'y conformer. En vérité, les grands relieurs des siècles passés n'y ont jamais manqué. Nous le constations au début de cet article. On peut regretter toutefois qu'ils n'aient pas su déployer encore une invention plus personnelle. Sans admettre tout à fait l'opinion de Thoinan, trop enclin à penser que les relieurs étaient incapables de créer leurs dessins, qu'ils étaient obligés d'avoir recours à des décorateurs, nous sommes d'avis que les motifs ornementaux dont sont parés les livres d'autrefois ont été trop souvent empruntés à des arts étrangers à l'art de la reliure. Il est certain que la ferronnerie, l'ameublement et la dentelle ont été bien souvent des occasions d'inspiration pour les dessinateurs auxquels les relieurs commandaient leurs projets ; de là, un certain défaut d'appropriation, de là aussi un certain manque de proportions.

Mais il existe encore une autre source d'inspiration qui pourrait être féconde dans l'art de la reliure : c'est celle qui consiste à savoir adapter la décoration du dos et des plats à la nature de l'ouvrage qu'on se propose d'ornementer. Les anciens ne s'en sont jamais avisés.

Beaucoup de bibliophiles, aujourd'hui même, n'y attachent pas d'autre importance. Peut-on concevoir pourtant une idée plus étrange que celle qui se résout à ne tenir aucun compte de l'ouvrage qu'on relie, en lui appliquant indifféremment telle ou telle décoration donnée ? Notez bien qu'un bibliophile imbu de ces principes détestables n'aurait cependant ni assez de dédain, ni assez de railleries pour tel amateur qui, ayant acquis un mobilier Empire, le ferait recouvrir avec des tapisseries Louis XV. Mais ce qui est d'une vérité indiscutable, quand on le rapporte à un autre sujet, semble perdre sa valeur, dès qu'on l'applique à la reliure. Cependant, nous ne connaissons guère de théorie moins justifiable que celle qui consiste à décorer, avec des fers de du Buisson ou de Derôme tel ouvrage par exemple de Théophile Gautier ou d'Alfred de Vigny. C'est absolument comme si un dessinateur, chargé d'illustrer une édition de *Madame Bovary*, de *Fanny*, ou d'*Adolphe*, s'avisait d'affubler ses personnages avec les costumes qui convien-

nent à la *Chronique de Charles IX*, au *Capitaine Fracasse*, à *Dom Pablo de Ségovie*.

Résumons ce qui précède. Nous pouvons formuler à présent ces préceptes : 1° toute reliure d'art doit être appropriée au style général de l'époque où s'est produit l'ouvrage qu'elle prétend décorer ; 2° cette reliure doit être en rapport avec le style de cet ouvrage.

Nous voici en mesure, à présent, de porter un jugement raisonné sur l'œuvre de Charles Meunier.

Nous avons essayé en effet de déterminer jusqu'ici le véritable terrain de la question, et nous avons cherché à préciser les éléments sur lesquels doit porter une saine appréciation technique. Tout critique, en un mot, appelé à se prononcer sur la valeur d'une reliure d'art, devrait, à notre avis, se poser les quatre questions suivantes :

1° Quelle est la valeur du corps d'ouvrage ?

2° Dans quelle mesure la décoration de cette reliure est-elle une création personnelle ?

3° Cette reliure est-elle conforme au style de son époque ?

4° Cette reliure est-elle en rapport avec le texte qu'elle recouvre ?

Tel est le quadruple point de vue au regard duquel nous nous proposons de nous placer, pour juger l'œuvre de Charles Meunier.

Pour la valeur du corps d'ouvrage, nous serons brefs.

Nous ne croyons pas, en effet, qu'il ait été jamais élevé de discussion sérieuse sur ce sujet. Le soin que l'artiste apporte à ses travaux, la qualité des matières qu'il emploie, la conscience rigoureuse avec laquelle il prend soin d'exécuter lui-même tout ce qui se rapporte à la valeur foncière de ses ouvrages, nous dispensent d'insister plus longuement sur ce point. Nous avons hâte d'arriver au vif de la question. « Dans quelle mesure la décoration des reliures de Meunier est-elle une œuvre originale ? » — Dans la mesure la plus entière et la plus absolue. En effet, auquel de ses devanciers pourrions-nous le comparer ? Nous ne voyons que deux artistes, dans l'histoire de la reliure aux dix-neuvième siècle, qui aient précédé Meunier dans cette voie de l'invention personnelle : c'est Rossigneux, et c'est Amand. Nous avons dit d'ailleurs tout le bien

que nous pensions de Rossigneux; il ne nous paraît pas nécessaire de développer ici plus amplement la comparaison. Ce que nous voulons simplement retenir, c'est que Rossigneux a été un décorateur de formes décoratives inédites jusqu'à lui. Nous n'ignorons pas, il est vrai, que les éléments de ses décorations se retrouvent, à l'état plus ou moins embryonnaire, dans certains motifs de la Renaissance italienne ou allemande. Mais Rossigneux a su si bien les transformer, il en a combiné les données selon des proportions si imprévues et si diverses qu'il a réussi à en faire quelque chose de tout à fait à part. Personne n'ignore, en outre, à quel point l'architecture de sa décoration est solide, quelle force elle emprunte à ses études spéciales, quelle beauté de construction robuste elle sait donner à ses moindres ouvrages. Quant à Amand, si son mérite le plus essentiel a été de savoir écouter les conseils d'Uzanne, et de s'y conformer, chacun de nous, cependant, a pu apprécier quel charme de nouveauté il a su apporter dans ses motifs ornementaux, quelle variété, quelle invention, quelle fantaisie.

Il restait néanmoins quelque chose à dire. Notre art moderne, si inquiet, si chercheur, si tourmenté, si avide en même temps de trouver sa logique, n'avait donné toute sa mesure ni chez Rossigneux, ni chez Amand. Encore trop enfermé chez l'un dans les formules du passé, il manquait, chez l'autre de construction et de méthode. C'est à Meunier qu'il appartenait donc de surpasser ses devanciers, et, par sa conception de la décoration florale, de découvrir à la reliure un territoire nouveau.

La fleur! Tel a été le centre de son inspiration. Comme il l'a comprise et comme il l'a aimée! C'est qu'il l'a contemplée avec des yeux d'artiste, avec un regard de philosophe. Il a su découvrir en elle ce qu'elle est, en effet, mais ce dont tant de personnes s'aperçoivent si peu : une idée muette de la nature. S'il est vrai que la pensée éternelle se révèle à nous par le moyen des idées et par celui des formes, la fleur n'est-elle pas l'un des langages les plus profonds et les plus mystérieux qui se soient épanouis aux yeux émerveillés des hommes? Meunier a interprété ce langage. Il en a fait le motif incessant, toujours divers, de ses décorations. Ce qu'il en a d'abord parfaitement exprimé, c'est sa qualité, ce que l'on peut appeler sa valeur morale. La même diversité qui se remarque, en

effet, dans les âmes, se retrouve également chez les fleurs. Il en est de séduisantes, il en est d'autres qui nous rebutent. La rose est au chardon ce qu'à Alceste est Célimène. Certaines fleurs sont perverses, d'autres sont suaves. On trouve de l'orgueil chez la tulipe, du faste dans le lys, du rêve dans le pavot, de la chasteté dans la marguerite, du vice dans le cyprepedium. Quel poète nous dira le songe vénéneux des lys noirs, la complexité raffinée des orchidées, l'épanouissement sensuel de la pivoine, l'arrogance élancée de l'iris !... Tel est le monde qui, stylisé, interprété, transformé par la volonté de l'artiste, va fleurir sur le dos et sur les plats des livres où, jusqu'ici, ne s'étalaient que des décors sans vie : dentelles, rinceaux, filets et petits fers. Le paradis floral envahit la reliure. Avec Meunier, nous allons voir, sur la blancheur incorruptible du maroquin, se dresser la houppe violette des chardons. Les iris blancs épanouiront leurs merveilleux pétales. La liane serpentine du passiflore enfermera dans son réseau telle figure immortelle de rêve ou de souffrance. Les pavots jaunes ouvriront leurs urnes. Les guirlandes de roses encadreront les songes de l'amour et de la volupté. C'est la nature tout entière qui reconquiert un art que l'ingéniosité décorative avait seule embelli, jusqu'à Meunier, de ses figures ornementales. La couleur est ici à l'unisson de la forme. Violets pourprés des cyclamens, chaleur blonde des épis, blanc d'ivoire des iris, chair pulpeuse, chair rosée du sabot de Vénus, c'est toute une symphonie aux tons mariés, rompus, confondus ou heurtés, toute une gamme chantante, toute une palette de peintre, qui enrichit de son incomparable éclat ce domaine qui n'était jusqu'alors réservé qu'à la géométrie, à des combinaisons de lignes, de courbes et de points.

Mesurez à présent le rapport que cette décoration soutient avec les recherches de l'art décoratif moderne. Examinez dans quelle mesure cet art répond à nos besoins, à notre luxe. Dites-nous surtout si le créateur d'un tel art ne se rattache pas directement à la grande tradition des maîtres du passé, précisément parce qu'il a su briser leurs anciennes formules, parce qu'il s'est montré comme eux un novateur, parce que, sans rien retenir des qualités d'ensemble qu'on est en droit d'exiger d'un parfait technicien, il a su, cependant, faire quelque chose d'inédit.

Mais l'effort le plus intéressant que Meunier ait tenté, celui qui accuse le plus nettement sa personnalité d'artiste, c'est l'ingénieuse adaptation qu'il a su faire de la reliure au texte de l'ouvrage. Rossigneux avait bien vu le principe. Il ne l'avait envisagé que d'une manière générale. Il disait : « A un livre janséniste, donnez donc une reliure monacale; à un livre frivole, une reliure légère. »

Meunier a été bien plus loin. Il a construit des décors qui sont de véritables symboles. En vérité, il y avait là un écueil très dangereux à éviter : celui de tomber dans le rébus. Il ne faut pas, en effet, que la recherche de l'expression décorative, que la volonté de représenter des idées par des formes, offre l'aspect d'une devinette. L'unique sauvegarde est dans le goût. Le goût est la seule faculté qui puisse nous faire sentir à partir de quel moment nous sortons de l'allégorie pour verser dans la charade. En résumé, le relieur se trouve ici dans la même situation que l'illustrateur chargé de composer un frontispice. Il s'agit, à force de synthèse et d'ingéniosité, de trouver un ensemble de formes et de figures décoratives qui représentent la pensée maîtresse de l'œuvre, son caractère dominateur. Meunier est resté sans rival dans cette partie de son art. Je ne rappelle que pour mémoire ses *Fleurs du Mal*, l'ensemble de ses Victor Hugo, ses variations sur *les Quatre fils Aymon*, *Gaspard de la nuit*, et telle reliure de *Faust*, des *Trophées*, de l'*Evangile de l'Enfance*. Que l'on prenne soin de se remémorer ces reliures, de les comparer, d'apprécier la diversité des symboles dont elles sont revêtues. N'est-il pas vrai qu'entre la conception de ses devanciers et celle de cet artiste il y a toute la différence qui sépare l'exécution de l'inspiration ? Ce que Meunier a réintégré dans son art, c'est l'infini du rêve, de l'invention et de la fantaisie. Avec une matière unique, le cuir, le maroquin, mais différenciée à l'infini par sa coloration même, il a su exprimer autant de motifs de reliures qu'il y a d'idées dans les livres qu'il a ornementés. Ainsi mariée à son ouvrage, la reliure fait corps avec lui. Elle le résume en le parant. Elle devient l'efflorescence visible de sa pensée intérieure. Elle est à l'égard du texte dans le même rapport que l'écriture à la pensée, que la physionomie au sentiment.

En veut-on des exemples ? Que l'on choisisse dans son œuvre.

N'est-ce pas un décor merveilleusement approprié à une *Imitation*, que ce grand lys aux formes vigoureuses, qui paraît s'élever, ainsi qu'un acte d'adoration, avec son rayonnement de fleurs en boutons, au milieu d'un encadrement de passiflores dont les corymbes enferment la fleur évangélique dans le symbole répété de la douleur qu'elles résument? Mais lui, comme il s'élève! Et comme il les dépasse! Et comme il les domine de toute sa majesté candide! Des couronnes d'épines réservent aux angles des médaillons. Les quatre Evangélistes y sont représentés. Sur les plats intérieurs vous retrouverez les mêmes motifs : la bordure d'épines, la figure de la Vierge, le visage du Christ, et la Colombe aux ailes d'argent.

Qu'on étudie encore la reliure de Mireille : le cartouche de son titre, soutenu par l'ove puissante des feuilles du pavot, la fleur s'épanouissant en dessous, montant comme une offrande au-dessus d'un couple de colombes; en haut, deux cigales affrontées, pesant de leur tête sur un calice d'où s'élève une flamme, les quatre angles décorés par un épi de blé. Etudiez *Sapho*, *les Fêtes Galantes*, le décor à répétition du Théophile Gautier, si moderne à la fois et si égyptien, avec ses œillets et ses marguerites, les pétales des œillets ayant une forme de palmettes. Etudiez encore le lotus et les scarabées du *Roman de la Momie*, les allégories des *Fables* de Christophle, le chardon si violent, si orgueilleux des *Fleurs du Mal*, les *Litanies de la Mer*, *la Faune Parisienne* et *le Broyeur de Lin*, et *l'Eventail*. Mais étudiez surtout le décor des *Trophées*, avec son rude feuilage de lauriers, son ornementation en forme de bouclier antique, ses gardes de glaives, sa flûte de Pan, sa lyre d'Orphée, et la mandore de du Bellay, et le masque du Lion de Némée, fronçant ses noirs sourcils au-dessus de l'écusson des conquérants de l'or.

Les artistes de la valeur de Meunier ne se louent pas par des paroles, mais par des exemples. Il n'est rien de plus vain que l'éloge. Les mots ont été tellement profanés, on les a fait servir à des usages si différents, le vocabulaire de l'admiration a été si particulièrement travesti qu'on éprouve une véritable délicatesse à l'appliquer à un travailleur aussi consciencieux, que ses seules œuvres recommandent. Quelques bonnes planches de ses reliures parleraient mieux ici que toute démons-

tration. Elles diraient mieux surtout ce que Meunier a voulu faire, ce qu'il a entrepris.

Il nous est agréable, pourtant, au moment même de terminer, de rappeler la signification du très charmant symbole que cet ingénieux chercheur d'allégories s'est dessiné comme *ex-libris*. Ce petit moulin aux ailes légères, qui tourne avec une si infatigable ardeur, ne racontera-t-il pas aux générations à venir à quel prix on obtient la considération, et de quel labeur acharné, de quel effort jamais interrompu s'acquiert un bon renom d'artiste? Mais, en même temps qu'il se présente à nous comme un emblème de volonté appliquée, laborieuse, ce petit moulin ne nous rappelle-t-il pas que la force invisible qui fait mouvoir ses ailes vient de l'immense espace et qu'elle lui est prêtée par l'Infini ? Indication des plus précieuses. Un cerveau d'artiste, en effet, ne doit-il pas nous offrir le spectacle d'une armature fortement constituée, d'un mécanisme solidement agencé, mais qui tire son action de toutes les puissances combinées d'une imagination que le caprice entraîne et que la fantaisie inspire ? L'esprit souffle où il veut. Et de même que le secours du vent est nécessaire pour que le moulin tourne et transforme le blé en farine, de même, pour qu'un artiste nous donne des productions vraiment utiles, vraiment fécondes, il est nécessaire qu'il soit animé par tous les souffles de *l'Invention*, dont le présent nous vient du Ciel.

LÉON THÉVENIN.

LA GESTE DES LOUPS

COMÉDIE BARBARE EN TROIS JOURNÉES

(*Suite* [1])

—

DEUXIÈME JOURNÉE

SCÈNE I

Une salle avec une tribune donnant sur la chapelle, dans la demeure de Flavia-Longa. L'odeur de la cire et de l'encens flotte encore dans la pièce. La chapelle reste déserte et obscure depuis le service funèbre de Doña Maria. Deux de ses fils sont entrés dans la salle.

DON FARRUQUINO

Ferme la porte.

DON PEDRITO

Qu'y a-t-il?

DON FARRUQUINO

Tu vas le savoir.

DON PEDRITO

Que de mystère !

DON FARRUQUINO

Et si les autres l'apprenaient !... Ils ont oublié les bijoux de la chapelle et avant qu'ils s'en souviennent nous allons nous les partager, toi et moi.

DON PEDRITO

J'y avais pensé, mais le chapelain a les clefs.

DON FARRUQUINO

Aussi nous allons nous laisser tomber de la tribune.

DON PEDRITO

Mais eux, ne nous soupçonneront-ils pas?.. Mauvaise affaire si nous les trompions encore... La vérité, c'est que pour le reste ce n'est pas moi non plus qui l'ai proposé. Je me réjouis qu'ils le sachent.

DON FARRUQUINO

Cet argent que nous nous sommes partagé est une misère... Mais et le blé et le maïs et le seigle ? Les greniers aujourd'hui

(1) Voy. *Mercure de France*, n° 402

sont vides et, il n'y a pas une semaine, ils étaient pleins, parce que ma mère avait perçu les redevances d'Andras et de Coron. Qui les a volés? Eux!

DON PEDRITO

Les trois?

DON FARRUQUINO

Ou un seul... Que t'importe ?

DON PEDRITO

Si c'était un seul, nous l'obligerions à le rendre.

DON FARRUQUINO

Je crois que ce furent les trois!

DON PEDRITO

Bandits!... Et mon père est-il arrivé?

DON FARRUQUINO

Je ne sais.

DON PEDRITO

Il y a un instant, j'ai entendu un bruit de voix...

DON FARRUQUINO

Je n'ai rien entendu...

DON PEDRITO

Je redoute le moment où nous nous verrons face à face.

DON FARRUQUINO

Moi aussi.

DON PEDRITO

Serait-il arrivé?

DON FARRUQUINO

Je pense que non, parce qu'il y a trop de silence dans la maison... Don Juan Manuel ne viendra pas aussi silencieusement que la mort.

DON PEDRITO

Pauvre mère!... A nous tous, nous l'avons enterrée.

DON FARRUQUINO

Nous sommes de bons fossoyeurs... Dis-moi, me romprai-je une jambe si je me laisse tomber de la tribune de l'autre côté ?

DON PEDRITO

Je crois que non.

Don Farruquiño enjambe la balustrade et se suspend au-dessus du chœur sombre de la chapelle, où flotte encore la fumée de la cire et de l'encens. Il se balance un moment et se laisse tomber.

DON PEDRITO

A moi maintenant.

DON FARRUQUINO

Toi, attends-moi là-haut. Il faudra que tu me tendes les bras pour que je monte. Si tu sautes, nous resterons sans pouvoir sortir parce que toutes les portes sont fermées.

Don Farruquiño monte les degrés du chœur et, après avoir fait une génuflexion devant l'autel, ouvre le tabernacle d'où il sort le ciboire et la patène, qui ont dans ses mains l'éclat doré d'un trésor. Avec un respect religieux il les contemple, se plaçant sous la lampe.

DON FARRUQUINO

Par chance, il n'a pas de forme sacrée, ce ciboire. Dieu a fait que les autres bandits aient perdu la mémoire, parce qu'ils seraient entrés ici et auraient tout profané pour le vendre!... Pedro, tu emporteras la lampe, qui est d'argent, et je conserverai les vases sacrés pour les employer au culte.

DON PEDRITO

Nous arrangerons cela... Pour le moment, ce qu'il faut, c'est cacher le tout dans la chambre de la vieille servante.

DON FARRUQUINO

Nous l'enterrerons dans la cave.

DON PEDRITO

Pour l'enterrer, ce serait mieux sous l'autel. Là c'était sûr...Quand le chapelain a caché la contrebande d'armes pour la faction, personne n'a pu la trouver.

DON FARRUQUINO

Et après, comment l'en tirerons-nous ? Car ces portes se fermeront pour nous dès que paraîtra Don Juan Manuel.

DON PEDRITO

Le mieux est le coffre de la servante et personne ne soupçonnera...

Pendant que parle l'aîné, le tonsuré remonte les degrés du chœur et éteint la lampe, qui, d'après une fondation, doit brûler nuit et jour. Glacé et saisi d'un brusque effroi, il entend dans l'obscurité la voix de son frère qui lui parle, le corps hors de la tribune et les yeux brillants de fièvre, comme un possédé.

DON PEDRITO

Ne foule pas la tombe de ma mère... bandit !

DON FARRUQUINO

Que dis-tu ?

DON PEDRITO

Ne marche pas sur la tombe... Elle est enterrée devant l'autel. Ne marche pas sur elle... Elle peut se lever !

DON FARRUQUINO

Tu es saoul... Bandit !

Don Pedrito retire son corps penché sur la balustrade de la tribune et sourit d'un sourire hautain,se passant une main sur les yeux.

DON PEDRITO

C'est vrai, je suis saoul sans avoir bu... Plût au ciel que je fusse saoul.N'oublie pas que les mouchettes aussi sont d'argent.

DON FARRUQUINO

Si je laisse quelque chose, ce seront les cloches, bandit !

DON PEDRITO

Amen !

Don Farruquiño grimpe sur le retable et dépouille de son épée d'argent le protecteur de la chapelle. Les yeux de Satan le maudit rient enflammés sous les pieds de l'Archange.

DON FARRUQUINO

Pardonne, mais ce n'est pas pour rien que tu es dessus, glorieux saint Michel !

DON PEDRITO

Et tu le tiens, foulé comme la grappe et tu n'as pas besoin d'épée, mon petit saint bienheureux.

Sur cette tête de maure noir qui tire une langue de serpent, en se sentant écrasé par les pieds angéliques, Don Farruquiño pose familièrement sa main et sourit avec la malice du tonsuré qui sait à quel point toutes les astuces du rebelle sont des jeux devant le pouvoir des exorcismes. Toujours avec le même sourire, il lui arrache une corne.

DON FARRUQUINO

Tu restes à demi encorné, Lucifer.

DON PEDRITO

Sont-elles aussi d'argent ?

DON FARRUQUINO

Dans le doute...

DON PEDRITO

Arrache-lui l'autre corne.

DON FARRUQUINO

Ne crie pas, bandit ! L'autre je la lui laisse pour qu'il se défende, puisqu'il est tombé dessous.

Don Farruquiño, de la table de l'autel, saute dans le chœur, et de nouveau son frère se dresse plein d'effroi, et de nouveau crie en jetant son corps hors de la tribune, les yeux hallucinés et visionnaires.

DON PEDRITO

Ne foule pas la tombe !... Elle se lève !... Elle se lève !...

DON FARRUQUINO

Tu veux me faire peur, grand bandit !

DON PEDRITO

Tu lui as posé le pied sur la poitrine. Je l'ai vue se lever dans sa bière avec les deux mains serrées sur le cœur et elle l'a criblé d'épées comme la Vierge des Douleurs. Elles sont aussi d'argent, Farruquiño. Ne les laisse pas ! Ne les laisse pas !

DON FARRUQUINO

Bandit, tais-toi, tu m'épouvantes. Mes cheveux se sont dressés. Te tairas-tu, bandit ?

DON PEDRITO

Qu'est-ce... Pourquoi as-tu éteint la lampe si dans l'obscurité les yeux sont pleins de visions ?

ON FARRUQUINO

Ferme-les et ne parle pas, ce sont les délires du vin.

DON PEDRITO

A peine y ai-je goûté...

DON FARRUQUINO

Alors, ce sont les farces de l'ami à qui nous avons enlevé une corne.

DON PEDRITO

Remets-la-lui, Farruquiño.

DON FARRUQUINO

Une figue ! Il suffira que tu récites un Credo.

DON PEDRITO

Il m'a semblé voir l'ombre de ma mère et même entendre sa voix. Ne foule pas la tombe, car elle se lève, Farruquiño.

DON FARRUQUINO

Tu es fou !

DON PEDRITO

Qu'est-ce qui la meurtrira davantage, les sentir clouées dans le cœur ou se les arracher ? Elles sont sept et il n'y a pas à en douter. Elles sont sept comme les épées de la Vierge !... Sept d'épées (1), le jouerai-je ? Farruquiño, et aussi l'as, la grande épée de saint Michel... Cache tout dans la tombe. C'est mieux que le coffre d'Andreiña.

DON FARRUQUINO

Tu veux m'effrayer et je vais t'ouvrir la tête, bandit!

Il se retourne, cherchant dans l'ombre du retable quelque chose à jeter à son frère pour le faire fuir de la tribune et il attrape le chien cloué aux pieds de saint Roch. Don Pedrito reçoit le coup au milieu du front et, le visage traversé par un filet de sang, se dresse, pâle et calme.

DON PEDRITO

Frère, je ne veux rien de tout cet argent. Viens et je te tendrai les mains pour que tu montes. Mais rallume la lampe et laisse tout comme c'était. A saint Michel donne l'épée, et sa corne à Satan.

DON FARRUQUINO

Que le ciel te foudroie !

DON PEDRITO

Frère, sors de ce puits noir. Viens et je te tendrai les mains, mais ne foule pas la tombe. Elle se lève ! elle se lève ! elle se lève !

Il sort de la pièce en marchant à reculons. Epouvanté, il descend à l'écurie, où est son cheval, le selle et se lance sur le chemin, ce chemin rustique aux bords verdoyants qui passe devant la noble demeure. Un de ces chemins humbles qui conduisent partout.

SCÈNE II

Un peu plus loin, le long de cet humble chemin aux bords verdoyants, un coin de peupliers et d'eau. L'aîné rencontre son père qui arrive à pied au milieu de la troupe de mendiants et il refrène

(1) L'épée est une des couleurs des jeux de cartes espagnols, d'où le jeu de mots.

son cheval, en se mettant de côté pour leur laisser à tous le passage. Don Juan Manuel ne le reconnaît qu'en le croisant. Il le regarde alors avec hauteur, mais sans colère, désabusé, dédaigneux, triste.

L'HIDALGO

Ah!... C'est toi, bandit!

DON PEDRITO

C'est moi!

L'HIDALGO

Enfin, nous nous rencontrons. T'a-t-on dit que je t'avais maudit?

DON PEDRITO

Oui, Monsieur.

L'HIDALGO

Et cela ne t'importe guère!

DON PEDRITO

Non, Monsieur.

L'HIDALGO

La vérité est qu'une malédiction ne tue ni n'engraisse.

L'Hidalgo se prend la barbe que fait trembler un rire, un rire étrange de vieux fou désanchanté et moqueur. Don Pedrito lâche les rênes.

DON PEDRITO

Laissez-moi passer, père!

L'HIDALGO

Tu diras avant pourquoi ma malédiction t'est indifférente. Elle te fait rire?

DON PEDRITO

Elle ne me fait pas rire...

L'HIDALGO

Eh bien, à moi cela me fait rire aux larmes de me voir lancer des excommunications comme le Pape.

DON PEDRITO

Laissez-moi passer, Monsieur!

L'HIDALGO

Un fils aussi bandit que toi, je ne sais si je le maudis ou si je lui ouvre la tête.

DON PEDRITO

Je ne suis pas votre fils, Don Juan Manuel.

L'Hidalgo saisit avec une main les rênes, pendant que de l'autre il brandit le bâton. L'aîné se penchant sur le troussequin et don-

nant des éperons fait cabrer le cheval, et le père, sans lâcher les brides, le frappe.

L'HIDALGO

Un fils aussi banditque toi, on lui ouvre la tête. On le tue! On l'enterre!

DON PEDRITO

Ne m'enflammez pas le sang, car si je deviens loup je vous mange.

L'HIDALGO

Descends de cheval et tu verras qui a les dents les plus féroces.

DON PEDRITO

Ne me tentez pas, Monsieur!

L'HIDALGO

Mets pied à terre pour que tu saches qui est le loup!

Frémissant, les yeux ardents, l'aîné saute à terre, et va contre son père qui l'attend au milieu du chemin le bâton levé. Derrière, se déploie la troupe des mendiants qui tremblent de peur et de froid sous leurs haillons, en essayant de s'interposer.

LE PAUVRE DE SAINT-LAZARE

Monsieur Don Pedrito, considérez que c'est votre père et qu'il vous a donné la vie et qu'il peut vous l'enlever! Le père est comme le Dieu du Ciel!

LE MANCHOT DE LÉON

Montrez votre noble sang en retournant par le chemin qui vous a mené, jeune seigneur!

DOMINGA DE GOMEZ

Contre un père il n'y a pas à montrer de courage.

LE PAUVRE DE SAINT-LAZARE

Un père vous donne des coups de discipline et quand le sang court nous devons lui baiser la main.

DOMINGA DE GOMEZ

Je voudrais, pauvre de moi, voir se dresser mon père de sa fosse, serait-ce pour me traîner par les cheveux, que je n'ai pas.

Don Pedrito reste un moment hésitant au milieu du chemin et toujours frémissant regarde son cheval, qui fuit au galop à travers un champ en piétinant ses brides.

L'HIDALGO

Pourquoi t'arrêtes-tu, mauvais fils ?

DON PEDRITO

Pour voir si, parmi tant de missionnaires, il y aura quelqu'un qui aille me chercher mon cheval.

L'HIDALGO

Et tu t'appelles loup !

DON PEDRITO

Loup je serai, si mon père lève encore son bras sur ma tête.

L'Hidalgo est fouetté par la menace et s'avance vers son aîné. Don Pedrito recule, se ramasse et, d'un bond imprévu, arrache son bourdon au lépreux. Armé et en garde, il fait dans l'air un moulinet qui a une terrible vibration. Quand le père et le fils vont se rencontrer s'interpose entre eux la forme géante et tragique du Pauvre de Saint-Lazare.

LE PAUVRE DE SAINT-LAZARE

Le bâton qui me soutient sur les chemins ne doit pas se lever contre votre père. Il m'a été donné comme une croix par Notre-Seigneur Jésus-Christ.

DON PEDRITO

Écarte-toi, lépreux !

LE PAUVRE DE SAINT-LAZARE

Rendez-moi, avant, le bâton avec lequel je vais par le monde, car si vous ne me le rendez pas, je le prendrai.

DON PEDRITO

Malheur à toi, si me touchent tes mains pourries !

Avec une marche lente d'une humilité forte et solennelle, avance le Pauvre de Saint-Lazare. La capote de soldat qui le couvre paraît augmenter l'expression tragique de cette figure géante et mendiante. Don Pedrito recule frissonnant et jette le bourdon loin de lui. Derrière le pauvre est l'ombre de Doña Maria.

DON PEDRITO

Tiens ta croix, frère !

LE PAUVRE DE SAINT-LAZARE

Merci, noble seigneur.

DON PEDRITO

Tu ne sais pas où je trouverai la mienne ?

LE PAUVRE DE SAINT-LAZARE

Je ne sais... Cela, personne ne le sait, jusqu'à ce qu'une fois dans la nuit, dormant dans un pailler ou cheminant seul par un chemin, apparaisse l'ange qui nous parle au nom de Notre-Seigneur.

L'HIDALGO

Job, ne dis pas de sottises!... Si cela te convient nous échangerons nos croix...

Le vieux gentilhomme offre son bâton au lépreux et ramasse dans le sentier le bourdon du mendiant. L'aîné s'éloigne, en parlant tout seul, et traverse le champ pour reprendre son cheval, qui paît au fond en traînant ses rênes. Il se met en selle et disparaît au galop. L'Hidalgo sourcilleux et sombre continue sa pérégrination au milieu de la troupe mendiante qui reprend sa lamentation en voyant les tours de Flavia-Longa.

LES MENDIANTS

Elle était la mère des pauvres! Jamais il n'y eut porte de plus de charité! Dieu Notre-Seigneur l'appela à lui et l'a dans le Ciel à côté de la Très Sainte Vierge. Elle était la mère des pauvres!

SCÈNE III

La cuisine, dans la demeure de Flavia-Longa. Don Rosendo, Don Mauro et Don Gonzalito déjeunent avec des « migas » et du bon vin, à la douceur du feu. Andreiña, la vieille servante recéleuse, apporte la nouvelle de l'arrivée de Don Juan Manuel.

ANDREINA

On le distingue sur la hauteur des Trois Croix.

DON GONZALITO

Il nous donne le temps d'achever les « migas ».

DON ROSENDO

Que les lévriers récurent mon assiette.

DON GONZALITO

J'ai mon cheval sellé et les besaces pleines.

DON MAURO

Moi aussi, je n'ai plus qu'à me mettre en selle et à donner de l'éperon.

DON ROSENDO

Où sont les miens, Andreiña?

ANDREINA

Voyez-les pendus à ce clou.

DON MAURO

Qu'ont pu devenir mes frères Don Pedro et Don Francisco?

ANDREINA

Ils sont partis il y a longtemps !

DON MAURO

Tu les a vus se mettre en route?

ANDREINA

Aussi vrai que l'on m'enterrerait si j'étais morte.

DON GONZALITO

Ne se seraient-ils pas cachés?

ANDREINA

Où mon roi veut-il qu'ils se soient cachés?

DON GONZALITO

On dirait, ma foi, qu'il manque d'endroits. Dans le pailler, dans la tour, dans la chapelle... Le ciel me foudroie! Nous avons oublié les bijoux de la chapelle!

DON ROSENDO

Le diable soit!

DON MAURO

N'est-il plus temps encore ?

ANDREINA

A l'instant même arrive le seigneur mon maître !

Don Mauro vide un verre qu'après avoir bu il brise sur les dalles de la cuisine et, retournant à la vieille servante, d'une main la soulève par le col et de l'autre dégaine un poignard. Andreiña hurle d'épouvante.

DON MAURO

Je te faucherai la langue si tu dis un seul mot à mes frères. Si les bijoux de la chapelle viennent à disparaître, tu peux te confesser. Je t'écorche et je cloue sur la porte de ma maison ta peau de sorcière.

ANDREINA

Dans toute ma longue vie! je n'ai trahi personne!

DON MAURO

C'est toi qui leur as livré l'argent, il est inutile que tu le nies.

On entend la rumeur confuse des mendiants devant le porche de la demeure e la voix autoritaire et émue du vieux gentilhomme qui monte l'escalier.

L'HIDALGO

Ils ont déjà mis en terre ton corps ! Pauvre chère, pourquoi me laisses-tu si seul? Qu'au pied de ta tombe on creuse la mienne! Pauvre chère! Pauvre chère ! Pauvre chère !

LES MENDIANTS

Elle était la mère des pauvres ! Fruit de bon arbre ! Terre de fleurs !

Les trois forbans sortent de la cuisine, grommelant des menaces, et s'enfuient à cheval par la porte du jardin. La vieille, avec la basquine jetée sur la tête en guise de capuchon, s'accroupit au pied du foyer et mêle son gémissement aux lamentations des mendiants. Il entre une autre servante, une fille noire et presque naine avec un buste de géante. Elle a la laideur d'une idole et semble marcher sur ses genoux. On l'a surnommée la Rebola.

LA REBOLA

Quelle peur!... J'ai entendu une voix qui sortait du plus profond de la chapelle, comme je passais par la salle de la tribune.

ANDREINA

Tais-toi, damnée !... Couvre-toi la tête de ton manteau et pleure avec moi.

LA REBOLA

Madame, ma maîtresse ! Madame, ma maîtresse !

ANDREINA

Que tu manques de grâce, damnée ! Apprends comment se fait une lamentation. Rose de Jéricho ! Rose sans épines ! Ma reine aux mains blanches qui filaient pour les pauvres !

LA REBOLA

Colombe sans fiel ! Colombe de la Chandeleur !

ANDREINA

Arbre qui à tous donnais ton ombre !

LA REBOLA

Poirier de riches poires !

Les voix et les pas des mendiants résonnent dans toute la longueur du corridor et, à la porte de la cuisine, se dresse la noble forme de l'Hidalgo. Les deux femmes, agenouillées au pied du foyer et les têtes couvertes, lancent plus fort leurs gémissements.

L'HIDALGO

Levez-vous et prenez soin de mes hôtes. Donnez à tous à boire et à manger. Vous autres, entrez et chauffez-vous à la douceur du feu.

ANDREINA

Il y a bien peu dans la maison pour tant d'affamés.

L'HIDALGO

Tais-toi, vieille vipère !

DOMINGA DE GOMEZ

Laissez-moi arriver jusqu'au feu, car je tremble de froid.

LE MANCHOT DE LÉON

Dieu récompense le noble seigneur !

LE MORCEGO

Quelle grande cuisine !

LA FEMME DU MORCEGO

On dirait celle d'un couvent, Morcego.

LE MANCHOT DE GUNDAR

Ainsi qu'il convient à la grandeur de la maison.

LE PAUVRE DE SAINT-LAZARE

Vingt serviteurs peuvent prendre place autour du foyer et en d'autres temps s'y réunissaient. Moi aussi, je me suis assis avec eux, car je n'avais pas encore ce mal si triste.

L'HIDALGO

Maintenant tu t'assoiras avec moi pour que je puisse m'asseoir quelque jour au côté de ma morte. Sorcière, ouvre le four et répartis le pain.

ANDREINA

Hélas, monsieur mon maître, il est vide, le four !

L'HIDALGO

Allume-le et pétris la farine la plus blanche, la fleur du blé.

ANDREINA

Hélas, monsieur mon maître, il n'y a pas de farine, ni grain à porter au moulin !

L'HIDALGO

Qu'est devenu le blé et le seigle qui remplissaient mes grands coffres ?

ANDREINA

Hélas, monsieur mon maître, les rats l'ont mangé !

L'HIDALGO

Allume le four... S'il n'y a pas de farine à cuire, nous te brûlerons comme sorcière.

ANDREINA

Elle est morte, cette sainte, et si elle n'était pas morte je ne serais point traitée de la sorte ! Sorcière ! Personne dans le monde ne m'a donné ce titre, car je viens de bien bons parents et il n'y a pas un chrétien qui m'ait vue cracher à la porte de l'église ou faire les cornes à la grand'messe. Hélas ! mort noire qui emporte les meilleurs et laisse les plus vils !

L'Hidalgo s'assied seul sur un banc qui est en face du foyer et reste abattu et sombre, les yeux sur le feu de sarments qui lève ses langues d'or vers le fond noir et enchanté de la cheminée où résonnent les rires du vent. Les mendiants se groupent de l'autre côté et parlent à voix basse.

L'HIDALGO

Chauffez-vous, puisque je ne peux vous offrir que le toit et le feu. Don Juan Manuel Montenegro aujourd'hui est aussi pauvre que vous.

DOMINGA DE GOMEZ

Il est riche de charité !

LE PAUVRE DE SAINT-LAZARE

Où est le feu est Dieu Notre-Seigneur. Le feu est plus que le pain et que l'eau et que le sel. Tout dans le monde, pour exister, a besoin d'une étincelle de feu. Le vin comme le sang et les yeux aussi pour avoir la lumière et la terre pour avoir des fruits. Je porte ce mal si triste parce qu'un grand froid court dans mon corps et le feu me touche et je ne le sens pas chauffer ma chair morte. Dans la nuit, on ne voit rien et l'on voit un feu flambant, et il ne tombe du ciel sur la terre que l'eau et le feu qui ont une fraternité...

Dans la cuisine retentissent les pleurs de l'enfant qui tète le sein de Paula la Reine. La mendiante essaie de le faire taire avec le susurrement d'une chanson et, tout attentive, suit les paroles du lépreux pendant qu'elle tire de sous sa camisole le bout de l'autre mamelle pour l'offrir à l'enfant qui pleure de faim.

PAULA LA REINE

Eh, mon petiot, eh...
Par Santo Tomé.
Ton père qui c'est ?
Ta mère qui c'est ?
Eh, mon petiot, eh !....

L'HIDALGO

Pourquoi ne lui tords-tu pas le cou, à ce nourrisson, Paula? Ne vois-tu pas comme il pleure ?

PAULA LA REINE

Fils de mes entrailles !

L'HIDALGO

Quel droit as-tu de lui donner ta misère? Retire tes seins et laisse-le mourir. Tu vois comme il pleure de faim, c'est ainsi qu'il aura à pleurer toute sa vie. Cela ne te fait pas pitié ? Tords-lui le cou pour qu'il cesse de souffrir et rends la liberté à son âme d'ange... Plût au ciel qu'on nous eût tordu le cou de nous tous quand nous sommes nés ! Plût au ciel que je les eusse tordu à mes fils. Ils ont été ici, ces fossoyeurs, Andreina ?

ANDREINA

Comme monsieur mon maître entrait, ils s'enfuyaient.

L'HIDALGO

Ont-ils creusé bien profonde la fosse de leur mère ?

ANDREINA

Ce n'est pas eux qui l'ont creusée.

L'HIDALGO

Bien profonde, bien profonde, bien profonde qu'il y ait place pour moi ?

ANDREINA

Jésus, on dirait des paroles de délire !

DOMINGA DE GOMEZ

La peine qui lui couvre le cœur lui fait tenir de tels propos.

Don Juan Manuel garde le silence. Les mendiants se groupent autour du feu et avec les bras serrés sur leurs haillons tressaillent de ce tressaillement heureux des vagabonds qui savent jouir de l'abri et du feu. Entre le Chapelain.

LE CHAPELAIN

Un ressuscité !... Je le vois et il ne me semble pas que c'est

Don Juan Manuel! Je viens de la plage attendre la barque de ce malheureux Abélardo !

L'HIDALGO

Il n'est pas arrivé ?

LE CHAPELAIN

Ni n'arrivera... Ils ont naufragé...

L'HIDALGO

Et ont tous péri ?

LE CHAPELAIN

Tous ! On dit que le corps du patron a été jeté sur la plage de Rajoy... Je croyais que monsieur Don Juan Manuel était embarqué avec eux. C'est providentiel !

L'HIDALGO

Dieu a voulu me donner le temps de me repentir de mes péchés !

LE CHAPELAIN

Ne l'oubliez pas, monsieur Don Juan Manuel !

L'HIDALGO

Je les ai forcés d'aller en mer et avec eux j'ai été embarqué toute la nuit... La mort était à l'affût et je l'ai sentie passer à mon côté. Elle était dans cette barque de pêcheur et dans cette maison qui est la mienne... Partout où je vais, je découvre les traces de ses pas.

LE CHAPELAIN

La mort va avec nous depuis que nous naissons.

L'HIDALGO

Je sens ses pas dans cette maison vide... Cette maison qui paraît aussi être morte, toute silencieuse, toute froide, toute obscure, orpheline de la pauvre âme... Je n'ai pas fermé ses yeux ni baisé ses mains de cire ! Pourquoi, au moins, ne m'avez-vous pas attendu pour donner son corps à la terre ?

LE CHAPELAIN

Il se corrompait tout, Monsieur.

L'HIDALGO

Misère de la chair !

LE CHAPELAIN

Les vers couraient en elle. Ils nichaient dans la tête et sous les bras.

L'HIDALGO

Misère de la vie !

LE CHAPELAIN

On eût dit que la mère des vers s'était ouverte, comme l'on conte d'un roi des Espagnes.

L'HIDALGO

Où est-elle morte? Je veux voir sa chambre. Là est son ombre m'attendant. Mes bras de chair ne pourront l'étreindre... Mais les âmes s'embrassent parce qu'elles sont des ombres aussi et les vivants entendent les morts.

Le vieux gentilhomme sort, suivi du Chapelain. Après un instant, autour du feu, sous la cheminée où résonnent les rires du vent, commencent à s'éveiller les voix des mendiants, étouffées et pleines de mystère.

DOMINGA DE GOMEZ

Dans une maison aussi riche n'avoir pas de pain dans le four !... L'avez-vous vu, vous autres, jamais, au grand jamais ?

ANDREINA

Il l'a mangé, celui qui avait des dents.

LE MORCEGO

Alors ce ne fut pas toi ?

ANDREINA

Ce fut qui savait l'apprécier.

LA FEMME DU MORCEGO

Ne t'excite pas, créature !

DOMINGA DE GOMEZ

Ni farine ni grain dans une maison si riche !

LE MANCHOT DE LÉON

Il semble que n'a pas passé ici la mort, mais un ouragan.

LE PAUVRE DE SAINT-LAZARE

Les maisons les plus grandes se consument comme les cierges de la veillée funèbre quand les fils se dressent contre les pères et se battent pour les héritages.

LE MORCEGO

Moi qui espérais manger une collation !

LA FEMME DU MORCEGO

Nous n'y parviendrons pas, Morcego.

DOMINGA DE GOMEZ

La glorieuse sainte Baye nous envoie ce châtiment parce que nous abandonnons sa fête.

LE MANCHOT DE LÉON

Le noble maître n'oubliera pas la promesse qu'il nous a faite.

LE MANCHOT DE GUNDAR

Toujours il fut très généreux.

LE MORCEGO

N'y aura-t-il rien à racler dans les buffets, Andreiña ? Ils auront bien laissé quelque chose, les abbés qui ont chanté le service funèbre.

ANDREINA

Les rats l'ont mangé.

A la porte de la cuisine apparaissent l'Aveugle de Gundar et l'enfant qui lui sert de guide. L'aveugle est un vieillard au profil monastique avec une cape couleur de tabac qui lui tombe sur les sabots. La vielle qu'il porte sur le dos lui fait comme une bosse sous la longue cape. Le gamin est chargé de besaces, c'est un petit villageois vêtu de bure, à la tignasse taillée sur le front suivant une coupe presque médiévale.

L'AVEUGLE DE GUNDAR

Y a-t-il la permission?

ANDREINA

Elle n'est point nécessaire.

L'AVEUGLE DE GUNDAR

Et une place à la douceur du feu?

ANDREINA

Si ce n'est que cela...

L'AVEUGLE DE GUNDAR

Et un entretien que j'ai à avoir avec toi, Andreiña ?

ANDREINA

Un entretien?

L'AVEUGLE DE GUNDAR

Et très secret.

LE MORCEGO

Que je sois mort et enterré s'il ne vient pas te demander une promesse de mariage. Tu nous donneras les étrennes.

ANDREINA

Je vous donnerai, rôties, les cornes d'une chèvre.

La vieille servante va vers l'aveugle et écarte avec sa dextre de sorcière le guide, en le poussant vers le foyer où se groupe la troupe mendiante. L'aveugle de Gundar et la vieille s'enfoncent dans une conversation qui commence à haute voix et finit en murmure de confidence.

L'AVEUGLE DE GUNDAR

Bien de mon cœur, approche si tu veux et si non, non, car par le monde il y a des femmes de reste.

ANDREINA

Vaillant bavard !

L'AVEUGLE DE GUNDAR

Approche ton bec, colombe royale, approche ton bec, je ne suis pas un épervier.

ANDREINA

Finis-en une fois que mon feu s'éteint.

L'AVEUGLE DE GUNDAR

Sœur Rebola, souffle sur le foyer. Nous derrière la porte nous avons à pétrir, à enfourner et à sortir et à jouer du ventre. Ne riez pas, gamins, qu'il n'y a pas là de polissonnerie !

Les mendiants s'esclaffent à ces plaisanteries classiques et pendant qu'ils les commentent la servante et l'aveugle baissent de plus en plus la voix.

ANDREINA

Qu'y a-t-il ?

L'AVEUGLE DE GUNDAR

Tu vas le voir. J'étais assis à l'abri de la chapelle, tout contre la porte, et j'entends des coups du côté de l'intérieur, je réponds en tapant avec le sabot et je perçois la voix de Don Farruquiño.

ANDREINA

Dis-tu vrai ?

L'AVEUGLE DE GUNDAR

Il est là prisonnier et m'a ordonné d'aller en secret te le dire pour que tu ailles lui parler à la salle de la tribune.

ANDREINA

Je suis toute tremblante. Les autres frères sont capables de me tuer.

L'AVEUGLE DE GUNDAR

Je remplis ma mission en t'avisant.

ANDREINA

Je vais voir de suite.

Andréiña sort de la cuisine, et l'Aveugle, tâtant avec son bâton, s'approche du foyer, guidé par les voix des mendiants qui maintenant commentent le naufrage de la barque d'Abélardo.

L'AVEUGLE DE GUNDAR

Parlez-vous de ces cinq garçons noyés?

PAULA LA REINE

C'est une compassion de Dieu!

DOMINGA DE GOMEZ

L'on ne sait encore s'ils ont péri tous les cinq.

L'AVEUGLE DE GUNDAR

Tout le long de la plage on n'entend que les cris des femmes et des petits enfants.

PAULA LA REINE

Pauvres âmes, quel triste sort les attend!

DOMINGA DE GOMEZ

Le même qu'à nous tous. Demander une aumône aux portes!

L'AVEUGLE DE GUNDAR

Jusqu'à présent, la mer n'a rejeté que le corps du patron et celui du mousse.

LA FEMME DU MORCEGO

De qui était l'enfant?

L'AVEUGLE DE GUNDAR

Je ne saurais vous le dire!

LA REBOLA

C'était le fils dernier né de la Garula.

LE MORCEGO

Vaillante ivrognesse que la mère!

LE MANCHOT DE LÉON

Elle fait bien. Dans la boisson il n'y a pas de duperie et le meilleur ami est le pot.

L'AVEUGLE DE GUNDAR

Où sont tous les maux, c'est dans l'eau. Regarde si ce n'est pas vrai pour le fils. Ce dont la mère n'a pas voulu goûter dans toute sa vie, le pauvre s'en est rassasié en une seule nuit.

PAULA LA REINE

Ah, mort noire!

LE PAUVRE DE SAINT-LAZARE

Il est mieux que nous!

DOMINGUA DE GOMEZ

Le monde est pour les riches.

LE PAUVRE DE SAINT-LAZARE

Le monde n'est pour personne. Que fait un riche s'il traîne la chaîne d'un mal maudit ? Le monde est une prison obscure par où vont les âmes jusqu'à ce qu'elles atteignent la lumière. Le seigneur du Majorat, quand il te disait il y a peu de temps que tu tordisses le cou de ton fils, pensait sans doute à toutes les tribulations de sa vie.

DOMINGA DE GOMEZ

Voyez quelle chance fut la sienne de débarquer sur cette plage.

LA FEMME DU MORCEGO

Naufrager tous et se sauver lui seul!

L'AVEUGLE DE GUNDAR

Le seigneur du Majorat, ni les gouffres de la mer ni les démons de l'Enfer ne le veulent.

LE PAUVRE DE SAINT-LAZARE

Il sera pour Dieu Notre-Seigneur!

On entend des pas dans le corridor et les mendiants se taisent. La Rebola jette dans le foyer un fagot de sarments qui fument et crépitent sous les langues de la flamme et un grand feu s'élance brusquement. La troupe mendiante, avec des frissonnements humbles, avec un aspect sordide, se presse autour du foyer. Benita la Couturière se montre à la porte et murmure l'antique salut.

BENITA LA COUTURIÈRE

Dieu soit loué!

DE NOMBREUSES VOIX

Pour toujours béni et loué!

BENITA LA COUTURIÈRE

Andreiña n'est pas ici.

LA REBOLA

Elle va revenir.

BENITA LA COUTURIÈRE

Où est-elle allée?

LA REBOLA

Elle est allée faire une course.

BENITA LA COUTURIÈRE

Elle ou toi, peu importe. Va d'un bond au four de la Curuja... C'est l'ordre de monsieur Don Juan Manuel. Tu arrives et tu dis que toute la fournée, on la porte à la demeure, que c'est pour la distribuer aux pauvres...Ensuite tu monteras du vin de la cave et tu tueras douze pigeons dans le pigeonnier.

Benita la Couturière lave ses yeux malades avec un chiffon en fil qui sent l'encens, et sort de la cuisine. La troupe mendiante a un murmure de remerciements, triste dans certaines bouches, dans d'autres enjoué, et comme une prière dans la bouche ulcérée du lépreux.

SCÈNE IV

La chapelle. On voit Don Farruquiño dans le chœur, assis sur un banc de vieil et noble velours bordé de grands clous de bronze. En face s'ouvre l'arc de la tribune où s'estompe la noire figure de sorcière d'Andreiña.

ANDREINA

Je suis toute tremblante, mon roi !

DON FARRUQUINO

L'aveugle t'a-t-il dit ce que tu avais à faire?

ANDREINA

Il m'en a dit quelque chose... Mais les autres ont juré de me couper le cou.

DON FARRUQUINO

Cherche la clé et jette-la-moi.

ANDREINA

Je ne sais comment l'avoir, car c'est le chapelain qui l'a.

DON FARRUQUINO

Vole-la-lui.

ANDREINA

Par quel artifice ?

DON FARRUQUINO

Quand il dormira. C'est avec toi qu'il couche ou avec la Rebola ?

ANDREINA

Asus ! Que d'effronteries vous dites !... Il faudrait être

aveugle pour se damner avec la Rebola !... Et pour ce qui est de moi ! Asus ! Je porte trop d'années sur les épaules, quatre onces et un doublon, pour que me tentent les diables... Ne dites pas ces effronteries, mon roi, qu'un jour il vous sortira une guêpe de la langue...Moi, je vous servirai de toute mon âme en ce que je pourrai et je tâcherai de vous porter toutes les clefs qu'il peut y avoir dans la demeure, pour le cas où l'une ouvrirait.

DON FARRUQUINO

Sinon, pour sortir, il faudra que je mette le feu à la porte.

ANDREINA

Je ferai tout pour vous servir... Mais n'oubliez pas ensuite la promesse que vous m'avez faite de prendre une de mes filles pour gouvernante.

DON FARRUQUINO

Je t'ai dit que si j'obtiens une cure, je les emmènerai toutes les deux.

ANDREINA

Je n'en demande pas tant... Asus !

La vieille recéleuse s'interrompt et le cadet tonsuré se dresse et épie du côté de la porte qui communique avec la demeure, une petite porte dans l'ombre humide du mur de pierre qui suinte. On entend le grincement de la clef. Don Farruquiño se cache dans le coin le plus obscur et attend. La porte s'ouvre et une ombre s'écarte pour laisser passer l'Hidalgo. Une autre ombre noire de sorcière fuit de la tribune.

L'HIDALGO

Monsieur le Chapelain, pourquoi la lampe n'est-elle pas allumée ?

LE CHAPELAIN

Quelque chouette aura bu l'huile.

L'HIDALGO

Je sens un vol d'ailes dans cette obscurité.

LE CHAPELAIN

Ce vitrail a les verres brisés et, comme entre le vent, peut entrer la chouette.

L'HIDALGO

Les ailes que je sens, c'est en moi qu'elles s'ouvrent !

Les deux ombres avancent vers le chœur. Le bruit creux de leurs pas dans la solitude de la chapelle résonne confusément et les paroles ont le mystère des ombres.

L'HIDALGO

Où est-elle enterrée ?

LE CHAPELAIN

Cette dalle la couvre, Monsieur.

L'HIDALGO

Il faut que nous la levions, Don Manuelito. Je veux la voir !

LE CHAPELAIN

Nos forces n'y suffisent pas, Monsieur.

L'HIDALGO

Pierre, pierre, lève-toi !

Don Juan Manuel Montenegro s'agenouille sur la tombe et, perdu dans les ténèbres, avec des soupirs, prie à voix basse. Le Chapelain, cependant, scrute l'ombre avec un pressentiment soupçonneux. Tout à coup, il pousse un grand cri.

LE CHAPELAIN

La lampe n'y est plus !

L'HIDALGO

Emporte-moi, terre !

LE CHAPELAIN

Ce ne sont pas des chouettes qui sont entrées ici, mais des loups.

L'HIDALGO

Pas une lumière qui éclaire ta tombe, pauvre chère ! Ils n'ont rien laissé ! Pauvre chère, intercède pour moi et pour ces larrons qui ont bu le lait de tes seins ! Ils sont nos fils, Maria Soledad !

LE CHAPELAIN

Et ils n'ont pas craint la colère divine !

L'HIDALGO

Ils ne craignent pas davantage la mienne, Don Manuelito !

LE CHAPELAIN

Le Seigneur aurait pu précipiter sur leurs têtes la foudre qui les aurait anéantis.

L'HIDALGO

J'aurais pu leur envoyer un coup de fusil.

LE CHAPELAIN

Ils sont comme des fauves !

L'HIDALGO

Ce sont des louveteaux, fils d'un loup.

LE CHAPELAIN

Monsieur Don Juan Manuel, jamais, n'a été comme eux.

L'HIDALGO

Moi, j'ai été toujours le pire homme du monde! Maintenant, je sens que je vais cesser de l'être et je veux me repentir. La lumière qu'ils ont éteinte s'allume dans les ténèbres où l'âme vivait et pour que mes fils, en finissant à la potence comme des voleurs, ne couvrent pas d'opprobre mon lignage où il y eut des saints et de grands capitaines, je leur partagerai mes biens et je resterai pauvre, pauvre à demander aux portes... Maintenant, essayons à nous deux de soulever la tombe... Je veux voir ma morte!... Peut-être me parlera-t-elle!

LE CHAPELAIN

C'est du délire, monsieur Don Juan Manuel.

L'HIDALGO

Pierre, lève-toi !

LE CHAPELAIN

Nous sommes vieux et la vieillesse n'a pas de forces. En d'autres temps je ne dis pas que nous ne l'eussions soulevée...

L'HIDALGO

Et maintenant encore.

LE CHAPELAIN

Nous sommes vieux.

L'HIDALGO

Je porte un plus grand poids sur les épaules.

LE CHAPELAIN

Un jour vient où il se courbe celui qui n'a jamais fléchi.

L'HIDALGO

Oui, je fléchis et je n'aspire qu'à laisser la vie, Don Manuelito.

LE CHAPELAIN

Vous avez eu au moins la consolation de prier sur sa tombe... Partons d'ici !... mais quel est ce bruit ?

L'HIDALGO

Je suis parvenu à bouger la dalle.

LE CHAPELAIN

Vous avez des bras de fer !

L'HIDALGO

Mes mains saignent.

LE CHAPELAIN

Je vous aiderai, Monsieur. Où trouverions-nous quelque chose qui puisse nous servir de levier ?

L'HIDALGO

C'est à peine si l'on voit dans cette obscurité.

Le Chapelain parcourt le chœur et la chapelle. Dans le fond obscur, ses yeux sagaces découvrent tout à coup une masse immobile, sans contour ni visage, qui simule la vieille statue de quelque saint. Il s'approche davantage. Il allonge une main dans les ténèbres, et avant d'avoir palpé, il sent comme un éclair de divination. C'est Don Farruquiño.

LE CHAPELAIN

Ah !... Sacrilège, je t'avais reconnu.

DON FARRUQUINO

Silence.

LE CHAPELAIN

Ce n'était pas assez du sac de la maison !

DON FARRUQUINO

Silence... Nous causerons là où il n'y aura pas mon père.

LE CHAPELAIN

Comment as-tu osé un larcin aussi impie ? Comment es-tu entré dans cette enceinte sacrée ? Parle !

DON FARRUQUINO

J'ai voulu apaiser ma conscience.

LE CHAPELAIN

Par un sacrilège.

DON FARRUQUINO

En empêchant que d'autres le commissent. Je savais de quoi mes frères sont capables et je suis entré ici pour les en empêcher.

LE CHAPELAIN

Où sont les bijoux de la chapelle ?

DON FARRUQUINO

Ils avaient été dérobés.

LE CHAPELAIN

Ne mens pas, infâme !

L'Hidalgo descend les degrés du chœur et avance de quelques pas dans la chapelle obscure. La noble figure, qui a l'imprécision d'un fantôme, semble grandir sous la nef et sa voix résonne, pleine d'une grave tristesse, une tristesse de patriarche et de guerrier. Les deux prêtres se taisent.

L'HIDALGO

Pourquoi te caches-tu, mauvais fils ?

DON FARRUQUINO

Je ne me cache pas, Monsieur.

L'HIDALGO

Tu crains ma justice ?

DON FARRUQUINO

Celui qui est sans faute ne craint rien.

L'HIDALGO

Tu as éteint la seule lumière qui brûlât sur la tombe de ta mère !

DON FARRUQUINO

Si mon père le dit, ce doit être vrai.

L'HIDALGO

Tu es fourbe dans tes paroles comme dans tes actes... Défends-toi, au moins.

DON FARRUQUINO

Dieu Notre-Seigneur a choisi ma tête innocente pour que tombent sur elle les fautes d'autrui.

L'HIDALGO

Ce n'est pas moi que tu pourrais tromper... Viens et aide-moi à soulever la tombe... Je ne tarderai pas à mourir et si je tardais vous n'auriez pas la patience d'attendre... Pour que vous ne finissiez pas à la potence, j'ai pensé vous partager mes biens. Vous hériterez de moi vivant... Viens et aide-moi... Si tu as des fils, ils me vengeront... Les vœux ne t'empêcheront pas d'en avoir... Viens pour que nous puissions lever la dalle.

LE CHAPELAIN

Allons, âme de Pharaon.

DON FARRUQUINO

Je ne reconnais pas Don Juan Manuel.

LE CHAPELAIN

Il a raison quand il dit qu'il va mourir.

Ils arrivent au chœur, se meuvent autour de la tombe, tâtonnent, se penchent et, en silence, avec un genou à terre, d'un accord tacite, commencent à soulever la dalle. On les entend haleter. Quand apparaît le trou noir, pestilent, humide, le vieux gentilhomme s'incline sur lui et sanglote d'un sanglot étouffé et terrible de vieux lion. Le fils, avec les yeux voilés par la peur, s'écarte.

DON FARRUQUINO

Je n'en peux plus.

LE CHAPELAIN

Je crains que ton père n'ait un coup de sang.

L'HIDALGO

Maria Soledad, je suis là ! Parle-moi !

LE CHAPELAIN

Cela suffit, Monsieur...

L'HIDALGO

Je veux voir son visage pour la dernière fois !

L'Hidalgo lève le couvercle du cercueil et, dans l'obscurité de la fosse, blanchissent la coiffe du suaire et se détache la croix placée sur la poitrine entre les mains raidies. L'Hidalgo s'incline et un air de pestilence humide, qui lui fait sentir toute l'horreur de la mort, glace son visage.

L'HIDALGO

Maria Soledad, attends-moi ! Tu as les yeux ouverts et je sens que tu me regardes... Je m'en vais maintenant, mais je reviendrai bientôt et pour toujours à ton côté... Dieu ! ... Dieu !... Dieu méchant ! Pourquoi m'as-tu enlevé ma pauvre chère !

Le Chapelain accourt et soutient le corps défaillant de l'Hidalgo. Le fils, un peu plus tard, par peur ou indifférence, s'approche aussi et l'aide. L'emportant presque dans leurs bras, ils le sortent de la chapelle. A la porte, Don Juan Manuel les fait arrêter et s'agenouille.

L'HIDALGO

Que ma tombe reste ouverte ! ... Maudit qui tentera de placer la dalle avant que je sois descendu à la fosse !

SCÈNE V

La chambre où est morte Doña Maria. Au fond, sous les rideaux de damas cramoisi, qui ont quelque chose de liturgique, apparaît, abandonné et froid, le lit ancien de noyer sculpté et poli. Don Juan Manuel est sur le seuil de la porte. Son fils et le Chapelain le soutiennent. Le visage pâle et la barbe d'argent s'enfoncent dans la poitrine.

L'HIDALGO

Je veux mourir ici, dans le lit même où est morte cette sainte... J'ai toujours vécu comme un hérétique, sans penser qu'il y a une autre vie, et maintenant je sens une lumière en dedans de moi...

LE CHAPELAIN

C'est la lumière de la Grâce.

L'HIDALGO

Monsieur le Chapelain, j'ai besoin de l'absolution de mes péchés pour aller rejoindre ma femme dans le ciel.

LE CHAPELAIN

Il est nécessaire que vous en fassiez confession.

L'HIDALGO

Je n'en ai qu'un... Un seul qui emplit toute ma vie !... Je ferai confession publique... Appelez les serviteurs... Qu'ils accourent tous... Serviteurs de ma maison ! ...Frères qui êtes arrivés ici avec moi ! ... Où êtes-vous ? Il veut se confesser devant vous, Don Juan Manuel Montenegro ! Où êtes-vous ? Accourez tous !

Le fils et le Chapelain s'interrogent d'un regard. Dans leurs yeux apparaît la même pensée et ils se demandent s'il n'a pas passé sur eux, avec ces paroles, un souffle de folie. Les serviteurs et les mendiants arrivent de la cuisine avec une rumeur lente, des yeux de crainte, une attitude de mystère, et s'arrêtent sur le seuil de la porte.

QUELQUES VOIX

Ave Maria Purissima !

L'HIDALGO

Elle est creusée, ma tombe ! J'ai vu sur mon chemin la mort et mes heures sont comptées... Quand vous jetterez le corps à la terre, replacez la dalle qu'ont soulevée mes mains, mais pas avant ! Maudit soit qui le tente !... Toi, mauvais fils, ne

feins pas la douleur... Apporte aux autres la nouvelle et fêtez-la ensemble dans la caverne des voleurs, dans la tanière d'un loup, où personne ne vous voie. Tout ce qui était mien, demain sera vôtre, et le corps qui sera aux vers aura un plus noble destin... Ne pleurez pas, vous autres, mes serviteurs et mes frères, car ces portes vous les trouverez toujours ouvertes et, quoique froide, vous sentirez toujours ma main tendue vers vous. Je n'exprime pas une autre volonté pour que mes crimes me soient pardonnés et que je me lève de ma tombe si elle n'est pas accomplie ! Ne pleurez pas et faites silence, car je veux me confesser à monsieur le chapelain de ma maison. Je n'ai qu'un péché... Un seul qui emplit toute ma vie !... J'ai été le bourreau de cette sainte, avec l'impiété, avec la cruauté d'un centurion romain au temps de l'empereur Néron... Un péché de tous les jours, de toutes les heures, de tous les instants... Je n'ai pas d'autre péché à confesser... La passion des femmes et du vin et du jeu, elle naît avec l'homme... Mon grand péché est d'avoir été le bourreau d'une âme et d'avoir planté en elle des crocs rougis aux fournaises de l'Enfer. Les crocs que dans les chairs des damnés enfonce Satan ! Et maintenant je m'agenouille pour recevoir l'absolution... Monsieur le Chapelain, l'absolution et la tienne aussi, mauvais fils, puisque tes mains impures ont ce pouvoir... Absolvez-moi et, après, clouez cette fenêtre, clouez cette porte, laissez-moi là comme dans un puits, seul, pour mourir.

Le Chapelain trace une croix avec sa droite sur la tête du vieux gentilhomme et le murmure des visages rustiques et mendiants, resplendissant de foi, s'élève en une onde grave.

SCÈNE VI

Le carrefour de deux chemins rustiques dans un lieu recouvert d'herbe humble parsemée de camomille, où il y a un retable pour les âmes du purgatoire entre quatre cyprès. C'est un lieu où s'arrêtent les voyageurs et où prient les vieilles, la nuit tombée. Don Rosendo, Don Mauro et Don Gonzalito reposent au pied des cyprès avec les chevaux tenus par la bride. Plus loin, un jeune paysan laisse paître sa couple de vaches, et le long des chemins qui se perdent entre des champs de maïs verts et bruissants trottent des cavalcades de maquignons qui vont à la foire, et lents et processionnels passent des vieux vêtus de bure avec leurs grands bœufs de cuivre luisant, beaux comme des idoles, de verts rameaux de chêne sur leurs fronts.

DON MAURO

Où se sera fourré le prêtre ?

DON ROSENDO

Chez quelque fille.

DON MAURO

Pour Pedro, beaucoup l'ont vu passer seul. Comment ce sont-ils séparés ?

DON GONZALITO

Ils se seront disputés en se partageant ce qu'ils nous ont volé.

DON ROSENDO

S'ils avaient pu se tuer !

DON MAURO

Il faut y retourner...

DON GONZALITO

S'ils ne nous gagnent pas de vitesse.

DON MAURO

Avoir oublié la chapelle !

DON ROSENDO

Quand on a une peine, pourquoi la rappeler ?

DON GONZALITO

Pauvre mère ! Elle était secourable à tous et nous avions une protection... Mais maintenant, qu'adviendra-t-il de nous !.. Nous avons rempli d'amertume ses derniers moments avec nos disputes. Nous sommes comme des bêtes sauvages !

DON MAURO

Nous fûmes forcés de le faire... Si nous ne l'avions pas fait, les autres bandits nous laissaient sans un fil.

DON GONZALITO

Mais c'est triste !

DON MAURO

Oui.

Les trois frères restent un moment silencieux. Une troupe de maquignons arrive et met pied à terre pour reposer à l'ombre des cyprès, laissant libres les chevaux dans les champs verts et odorants que traversent ces chemins rustiques par où se perdent des troupes de femmes vieilles et jeunes qui vont au moulin avec du maïs et du seigle. Les maquignons sont sept : Manuel Tovio, Manuel Fonseca,

Pedro Abuin, Sebastian de Xogas et Ramiro de Bealo avec ses deux fils. Oliveros,l'aîné, a le noble et mâle type suève d'un gentilhomme du haut pays. La barbe de cuivre, les yeux d'émeraude et la courbe du nez altière ont quelque chose qui évoque, comme un vague souvenir, la jeunesse putanière de Don Juan Manuel Montenegro. Làbas, dans leur ferme, la mère et le fils ont coutume de s'enorgueillir de cette flatteuse ressemblance avec le seigneur du Majorat. Et grâce à elle Ramiro de Bealo a obtenu que le vieux gentilhomme lui donnât en métayage quatre paires de bœufs et en afforage les terres de Lantanon.

LES MAQUIGNONS

Saints et bons jours !

LES CADETS

Saints et bons !

RAMIRO DE BEALO

Monsieur Don Mauro est en route pour sa maison de Bealo ?

DON MAURO

Nous y allons.

RAMIRO DE BEALO

Les messieurs reviennent de l'enterrement de madame ma maîtresse qui jouit de la gloire divine ?... Que Dieu leur octroie sa sainte résignation !... Ils auront vu là leur père ? Quant nous partîmes pour la foire, on nous dit qu'il avait résolu de venir... Ils l'auront vu ?... Nous lui aurions aussi rendu nos devoirs, si nous ne nous étions trouvés avec un bœuf estropié, sans attelage pour labourer la terre. Si Dieu nous maintient en vie et santé, dimanche nous descendrons à la ville pour entendre une messe et saluer monsieur Don Juan Manuel.

DON MAURO

Et moi je vous dis que vous manquez autant dans la maison de mon père que les chiens dans celle de Dieu.

DON GONZALITO

Vous avez suffisamment trait cette vache à lait et ne pensez pas que parce que ma mère est morte...

OLIVEROS

Eh bien, nous irons, en nous passant de votre permission.

RAMIRO DE BEALO

Tais toi, mon gas ! Ne provoquons pas une dispute.

OLIVEROS

Je dis ce que bon me semble, mon père.

DON ROSENDO

Tu y gagneras de te faire arracher la langue.

OLIVEROS

Les dents la défendent.

RAMIRO DE BEALO

Attention, mon gas!

DON ROSENDO

Défense de femme.

OLIVEROS

Et de loup.

DON MAURO

Prends garde, que je ne te les laisse clouées dans la terre!

OLIVEROS

C'est bien s'avancer!..

DON GONZALITO

Si tu y tiens, ne les sors pas à l'air.

OLIVEROS

Voyez-les!

Et le jeune homme montre les dents blanches, jeunes, fortes, d'un mouvement plein de violence qui retrousse les lèvres et les fait trembler avec une sauvagerie sanguinaire et primitive.

DON MAURO

Dents de faim ne font pas peur.

OLIVEROS

Faim de mordre.

DON GONZALITO

Un quignon de pain d'aumône.

DON ROSENDO

Galeux !

OLIVEROS

C'est de votre sang que la gale me serait venue.

RAMIRO DE BEALO

Petit, prends garde, ils sont plus que toi.

OLIVEROS

A vous il vous appartient de vous taire, mon père.

RAMIRO DE BEALO

Ce sont des nobles, petit.

OLIVEROS

De la noblesse dont ils viennent, je viens aussi.

DON ROSENDO

Par derrière l'église il n'y a pas de noblesse, mais des fils de putain !

DON MAURO

Tu seras toujours le fils d'une corne de Ramiro de Bealo.

OLIVEROS

Je ne suis né ni de putain ni de cornard et jamais on ne me l'a dit deux fois.

Le jeune maquignon avance vers les cadets en brandissant la longue pique avec laquelle il stimule et guide son troupeau de bœufs à travers les plaines et les sentiers. Les autres maquignons en bande se mettent à son côté et la troupe des rustres entoure les cadets.

DON MAURO

Pour moi, trois !

SEBASTIAN DE XOGAS

Il y en a un ici qui sera suffisant.

DON ROSENDO

Ne recule pas, Gonzalo.

OLIVEROS

Regardez ces dents.

RAMIRO DE BEALO

Ils me tuent, mon gas... Viens ici.

DON MAURO

Pour moi, trois !

Le cadet lance son cri au milieu du champ comme un géant antique, nu et vainqueur. A ses pieds, avec la tête ouverte, mordent l'herbe Sébastien de Xogas et Pedro Albuin. Les autres cadets succombent presque sous le choc de tous les maquignons unis.

DON GONZALITO

Sept contre trois !... Misérables.

DON ROSENDO

Seraient-ils sept fois dix.

OLIVEROS

Moi pour un seul.

Le gas, toujours brandissant sa pique, va sur Don Mauro. Le bâtard et le cadet se regardent face à face : Oliveros, pâle du désir anxieux de la lutte, frémissant de la volonté de vaincre, et le cadet fort, superbe, avec la tête nue et les mains rouges de sang comme le héros d'un combat primitif dans un vieux romance de Castille.

OLIVEROS

Tu vas voir maintenant s'ils sont bons les fils de putain.

DON MAURO

A mes lévriers, je jetterai ta langue !

Les deux s'agrippent. Le maquignon brandit sa pique et le cadet, avec une arrogante bravoure, continue à lui darder son regard, les mains ensanglantées levées pour garantir sa tête nue. Le coup éclate. Entre les mains du cadet reste la pique qui vole ensuite par les airs partagée en deux. La lutte continue farouche, belle, rugissante. Les chevaux effrayés fuient en traînant leurs rênes, et au loin, au milieu des chemins, hennissent. Manuel Tovio, Manuel Fonseca, Ramiro de Bealo et le plus jeune de ses fils traquent en cercle Don Gonzalito et Don Rosendo. Brusquement, au milieu du craquement des piques sur les crânes et du rebondissement creux des poings sur les poitrines, s'élève comme le chant clair d'un coq le cri de Don Mauro.

DON MAURO

Pour moi, trois !

DON ROSENDO

Courage, mes frères.

DON GONZALITO

Courage !

Comme une rafale, la troupe des maquignons sent venir la victoire des cadets. D'un accord tacite ils se mettent à reculer, sans honte d'être vaincus par ces trois gentilshommes. Ne sont-ils pas des gentilshommes et seigneurs de tours ? Oliveros, à terre, la face contre l'herbe, rugit, étouffé par les mains du cadet herculéen. Le cri de Don Mauro est un clairon clair.

DON MAURO

Pour moi, trois !

Ainsi termine la seconde journée.

REVUE DE LA QUINZAINE

LES POÈMES

Réflexions sur la misère des temps et l'aridité des devoirs. — Notes sur les épigraphes.

Je vais donc essayer de faire un bout de chronique avec cet amas de bouquins! A vrai dire, il y aurait peut-être là de quoi sustenter une foule de ces gens honorables qui, pareils à l'autruche, peuvent déglutir, sans y trouver différence de goût, un tendre gazon, une betterave, une vessie de baudruche, un lézard, un pot de géranium, une canule, un morceau de mou, une scie circulaire, un couple de crapauds, un livre de Jean Aicard, un abatis de pintade, un navet, un croûton, une lanterne à l'acétylène, un œuf couvé, ou un couvercle de latrines. Tout est affaire d'estomac, et j'avoue mon inappétence. Cela me permet de mettre hors de cause la valeur des livres parus depuis un mois, ouvrages qui n'ont, bien entendu, aucun rapport avec les objets que je viens de citer au petit bonheur.

Il y aurait à écrire, sur chacun de ces livres, je n'en doute pas, une longue série d'essais critiques dans lesquels on analyserait le fond, et puis la forme, et puis encore le fond, et peut-être à nouveau la forme. Il ne faudrait pas moins d'un petit in-16 raisin pour analyser le sentiment de la nature chez Mme Vaugincourt, pas moins d'un grand in-4 cavalier pour rechercher les sources de l'héroïsme chez Jules Lousse, pas moins d'un in-8 couronne pour juger le lyrisme politique de M. de Boorse. Les ressources d'un in-32 coquille suffiraient sans doute pour apprécier les richesses syntaxiques de M. Zhaub, et un mignon in-12 jésus (à l'italienne) permettrait de rendre hommage au mysticisme bien chantant de Mlle Plume. Hélas! que n'ai-je le temps et le désir d'écrire tous ces livres! Et cependant, m'est avis qu'ils veulent être écrits...

Maurice Boissard, dans un article plein d'esprit — il en a dès qu'il veut bien ne pas parler de Claudel — manifestait quelque regret de ne pas faire de la critique littéraire. Mon pauvre Boissard! Est-il donc vrai qu'on préfère toujours l'infortune des autres à son propre bonheur? Que dois-je donc penser, moi qui suppute chaque jour l'agrément de la critique dramatique? Evidemment, il faut prendre l'autobus et se coucher tard. Il faut voir des figures, et supporter l'odeur de ses voisins de spectacle. Mais qu'à cela ne

tienne! On entend *une histoire*, et, après cela, on la raconte. Une histoire! Quelle bonne affaire! L'homme qui n'a plus qu'une histoire à narrer et qui est soutenu par un solide programme (*Demandez la pièce entière, racontée acte par acte!*) est sûr de son affaire. L'appétit vient en mangeant; la discussion s'amorce d'elle-même. Rien que dans la façon d'exposer les faits et de choisir les mots de son récit, on approuve ou l'on improuve, on condamne ou l'on applaudit. Après, cela va tout seul.

Mais un livre de vers! Voilà qui met son homme au pied du mur! il n'y a pas matière à narration, dans un livre de vers. (Exception faite pour le roman versifié, spécialité indigeste tombée d'ailleurs en désuétude.) Un livre de vers, cela exige de la critique pure et de la décision. Il faut trouver des phrases lapidaires, définitives. Il faut dire : « Mûri par l'adversité, notre poète, au long de son émouvant ouvrage, abandonne graduellement cette rigide doctrine de la volonté de puissance, pour s'absorber en définitive dans le renoncement chrétien. » Il faut écrire cela, par exemple, quand le premier poème du recueil s'appelle *Vivre*, et quand le dernier s'intitule *la Muraille du cloître*. Il faut faire preuve de pénétration psychologique, et dire « M. Jules Lousse a de la force et de la grandeur », quand le dit M. Lousse manipule avec insistance des mots comme *formidable*, *vaste*, *immense*, *géant*. Il faut savoir reconnaître de la grâce et du charme à Mlle Plume, quand on découvre dans ses vers les termes suivants : *nuancé*, *rose*, *mauve*, *suave*. Pour avoir employé le mot *zinzolin*, M. Zhaub sera qualifié de « subtil », et M. de Boorse voudra s'entendre traiter de nerveux et brillant styliste parce qu'il ne peut commencer une strophe sans écrire « premier que de... », ou un alinéa sans émettre le fameux « au demeurant... ».

J'entends bien que Maurice Boissard, en convoitant les voluptés de la critique littéraire, ne songe pas à remplir pareille corvée de *prêteur sur gages* (et quels gages!). Boissard est un homme rude, et il rêve peut-être d'une critique rogue, râpeuse, sans détour. Il aspire à dire leur fait à « certains phénomènes ». D'accord! et quand les phénomènes se produisent, il ne faut pas les laisser filer sans leur tirer son coup de chapeau. Mais les phénomènes ne sortent quand même pas de chez eux tous les huit jours. Entre temps, il faut s'occuper des autres. Et je vois mon Boissard, assis devant une pyramide de bouquins malodorants, noter avec fermeté ses impressions : — Mme Vaugincourt : médiocre! M. Jules Lousse : stupide! M. de Boorse : ridicule! M. Zhaub : absurde! Mlle Plume : horripilante! — Vous voyez bien, mon bon ami, que c'est impraticable, et qu'il vaut encore mieux nous raconter, avec l'esprit qu'on vous connaît, ces petites histoires que vous avez entendues, assis dans un bon fauteuil, entre deux grosses dames. Ne regrettez rien! Pour moi,

mis en train par ce préambule, je vais faire mon petit bout de chronique.

§

J'avais depuis longtemps envie de parler des **épigraphes**. M. Gaston Chantrieux m'en fournit une fière occasion.

Le livre de M. Gaston Chantrieux s'appelle *Flambeaux sacrés et profanes ;* il est précédé d'une préface généreuse et habile de M. Victor Margueritte qui plaide pour l'acquittement, ce dont nous tiendrons compte, et il est composé de cent quarante sonnets. Je ne veux pas revenir sur la composition et l'intérêt de ces ouvrages qui ressemblent tantôt à un album de portraits et tantôt à un classeur de fiches. J'ai donné naguère une recette pour en composer de pareils avec vitesse et économie. Ce qui m'intéresse dans le livre de M. Chantrieux, c'est la fameuse question des épigraphes. (Je ne sais pourquoi j'ai le plus grand mal à ne pas écrire épitaphes...)

L'épigraphe peut être un témoignage de reconnaissance ou de déférence, ce peut être aussi une marque de prudence ou d'habileté.

Je me rappelle avec émotion les épigraphes des romans que je lisais dans ma jeunesse. Elles étaient le plus souvent fort longues, et n'avaient avec le chapitre qu'elles précédaient que des rapports lointains et parfois indéchiffrables. Celles qui étaient rédigées en des langues étrangères me charmaient particulièrement ; toutes me demeuraient presque toujours incompréhensibles et me laissaient soupçonner, entre l'objet de ma lecture et le monde universel de la pensée, des relations mystérieuses, tendues et pleines de conséquences.

Rien n'est plus agréable pour l'imagination que de lire, avant le grand chapitre où les fiancés s'embrassent et se jurent une foi mutuelle, cette charmante citation :

> Si je pouvais, au gré de mon ambition,
> Atteindre des grandeurs la haute région,
> Je mettrais sous mes pieds la tête des monarques.
>
> HORACE WALPOLE.

Rien n'est plus édifiant que de méditer, avant la description de la ferme et des mœurs agrestes chères au noble vieillard, cette étonnante exclamation :

> C'est pourquoi je suis plein de la fureur du Seigneur, je n'en puis plus soutenir l'effort. Répandez en même temps votre indignation sur les troupes des jeunes hommes, et sur les petits enfants qui sont dans les rues ; car l'homme et la femme seront pris ensemble, celui qui est avancé en âge avec ceux qui sont dans la dernière vieillesse.
>
> JÉRÉMIE, § VI, 11.

Une épigraphe bien choisie étend son ombre sur toutes les pages qui la suivent, elle avertit l'esprit de ne pas s'abandonner aux sollicitations directes de la lecture ; elle fait des réserves pour l'avenir, énonce un thème nouveau et le développe, secrètement, à la façon d'un contrepoint.

Mais le temps des épigraphes est passé, hélas ! Ou du moins l'épigraphe a dégénéré. On ne songe plus guère, en notre époque d'individualisme et d'originalité, à rendre hommage au génie d'autrui, en accusant les rencontres que le hasard a procurées. Remercions donc M. Chantrieux qui fait une abondante consommation d'épigraphes.

Nul des cent quarante sonnets de M. Chantrieux n'est dépourvu d'épigraphe ; cela indique de l'ordre, de l'esprit de suite. La première est de Rabindranath Tagore. — Déjà ! Au moins le poète se tient au courant des nouveautés. La seconde est de Maurice Garet. Et pourquoi pas ? Elle est directe, celle-là ! M. Chantrieux va parler du *soleil picard*. Il cite donc ces deux vers :

La Picardie est fière de son sol
Où germent les pains lourds et les mâles idées.

Voilà qui vient en aide à l'auteur des *Flambeaux sacrés et profanes*. Voilà qui est à la fois une addition, un hommage et un surcroît de beauté. La troisième est de Léon Duvauchel. — Ah ! Ah ! — La quatrième de Adolphe Boschot. — Ah ! Diable ! — Puis, peu à peu, les choses se gâtent. Hégésippe Moreau succède à Léon Archimbaud, Béranger à Verhaeren, Catulle Mendès à Tristan Klingsor, Sully-Prudhomme à la marquise de Monspey.

Dans un débordement d'enthousiasme, M. Chantrieux appelle à lui Fernand Gregh et Edmond Rostand, Banville et Xavier Privas, Richepin et Maeterlinck. Il y a même ce pauvre M. Charles Fuster qui est de la fête... Napoléon dit son petit mot, Emile Trolliet aussi. Jacques Normand quitte la sellette quand Marius Touron s'en empare, et, entre temps, David met son grain de sel. Il en est peu qui ne soient pas appelés ; il en est qui sont appelés plusieurs fois. C'est une orgie, c'est un miracle, c'est la multiplication des pains, et il y en aura encore...

Moi, je n'y vois pas d'inconvénients ; mais je trouve quand même que M. Chantrieux exagère. Jusqu'à ce jour d'hui, je prenais garde à une épigraphe judicieuse ; elle m'indiquait les préférences d'un écrivain et m'inclinait à la circonspection, ou à la sympathie. L'éclectisme de M. Chantrieux me déconcerte, et plus encore son désir de sacrifier à des dieux ennemis.

Après tout, ces épigraphes ne sont, pour les vivants, que des dédicaces déguisées. Il est peut-être indiscret de dédicacer à cent person-

nes différentes les cent pièces d'un recueil, il est plus commode et aussi marquant de leur emprunter une couple de vers. Cela pourrait nous engager à parler des *dédicaces*. Mais non ! Nous parlerons des dédicaces une autre fois. En voilà bien assez pour aujourd'hui ! je remets à plus tard l'analyse critique de certains ouvrages dont, vraiment, je ne savais et ne sais encore que dire. Mon bout de chronique se trouve fait sans que j'y aie pris garde, et je ne veux pas consacrer à la critique particulière — celle qui s'adresse à des ouvrages déterminés — un temps désormais insuffisant.

Je sais bien qu'on pourra me dire : « S'il vous est pénible de parler des ouvrages de poésie, dispensez-vous donc de le faire. » Mon cher ami, nous ne sommes pas d'accord : il m'est pénible de parler des choses sur lesquelles il n'y a rien à dire, voilà ! Chaque fois qu'un ouvrage mérite, par sa valeur, ou par son extraordinaire stupidité, quelques pages de réflexions, je ne laisse à personne le soin de faire la besogne. Quand il n'y a qu'à s'arracher les cheveux, je préfère respecter une chevelure déjà compromise et m'employer à frapper sur de vieux clous, sur ces clous familiers que j'enfonce par petites secousses depuis des années, et qui finiront bien par rentrer dans quelque chose, ou dans quelqu'un.

GEORGES DUHAMEL.

LES ROMANS

Binet-Valmer : *L'Homme Dépouillé*, Ollendorff, 3 fr. 50. — Péladan : *Pomone*, Sansot, 7 fr. 50. — Michel Corday : *Les Convenus*, Fayard, 3 fr. 50. — Léonie Bernardini-Sjoestedt : *Le Cœur au Bois Dormant*, édition de « Paris-Revue », 3 fr. 50. — Henri Delavelle : *Liane et Nison*, B. Grasset, 3 fr. 50. — Maxime Blum : *Pilar d'Algesiras*, B. Grasset, 3 fr. 50. — Henry Rabusson : *Gogo et Cie*, Calmann-Lévy, 3 fr. 50. — Georges Pyrène : *Mémoires de Simone de Liane, courtisane*, Figuière, 3 fr. 50. — Isabelle Kaiser : *La Vierge du Lac*, Perrin, 3 fr. 50. — Marguerite d'Escala : *Petite Rose Rouge*, Lethielleux, 1 fr. — L. Bec : *Anne-Marie*, Presse Française, 2 fr. — Bernard Barbery : *Le Fils unique*, Figuière, 3 fr. 50. — Adrien Chevalier : *Mémoires d'outre-tombe d'Hannibal Châtaignier*, Sansot, 3 fr.

L'Homme dépouillé, par Binet-Valmer. « Pardonnez-moi. Il y a un peu de littérature dans ce que j'essaie d'exprimer. » Ainsi parle un des multiples héros de *l'Homme dépouillé*, et ces mots pourraient servir d'épigraphe à l'ensemble du volume. Mais « un peu », ce n'est pas assez dire, car tous ces personnages sont empoisonnés par la littérature. Hélas ! M. Binet-Valmer est devenu une manière de Marcel Prévost, plus subtil et plus amoureux du pathos, et ses contes font une sorte de concurrence, en moins filandreux cependant, à ceux de M. Mauclair, qui ont toutefois le mérite d'être plus rares.

Son dernier recueil, *l'Homme dépouillé*, est vraiment médiocre ; or, que l'on commette de temps à autre, en quelque quotidien, un conte bien rémunéré, le cas n'est peut-être point très peccamineux,

car les exigences de la vie chère sont connues, et l'homme de lettres n'est pas un ascète ; mais tel n'est pas le cas de M. Binet-Valmer : s'il écrit, c'est avec conviction, et il semble donner quelque importance littéraire à ses contes. Et c'est là que le cas devient grave, c'est lorsque des contes sans grande valeur sont réunis en volume, et soumis à la critique ; c'est bien nous dire : « Voici une œuvre. Ce n'est pas un produit de journaliste, imprimé sur une éphémère feuille de papier, c'est une *œuvre littéraire.* » Alors, comment n'en sentirions-nous pas vivement les défauts ? Que M. Binet-Valmer soit en train de gâcher un talent très réel, c'est indiscutable pour qui a lu son roman *le Plaisir* et ses autres livres de nouvelles. S'il s'en rendait compte, s'il persévérait dans cette attitude lucrative, nous pourrions, d'un point de vue moral, le déplorer, mais espérer que d'un jour à l'autre il se ressaisira, et nous donnera quelque œuvre forte dans la manière des *Métèques*. Malheureusement, M. Binet-Valmer est un écrivain loyal, et c'est la conscience pure qu'il compose ces mauvais contes qui doivent avoir tant de succès auprès des dames de mœurs légères. Il a pris, de sa profession d'homme de lettres, une singulière opinion : un musicien ou un peintre, un sculpteur ou un architecte ne songent point en travaillant à faire œuvre de moraliste, mais œuvre d'art ; mais M. Binet-Valmer a reçu du ciel une mission. En voyant *le Pauvre Amour* des êtres humains et leur *Cœur en Désordre*, il s'est senti envoyé par le Dieu de la Littérature pour servir en quelque sorte de directeur de conscience aux dames volages ou repenties, aux messieurs que tourmente plus que de mesure leur sexe.

Du haut de sa tribune, M. Binet-Valmer prêche donc (1) ; il nous donne des conseils, nous dit la misère de l'amour, — de ce que ses héros appellent l'amour ; il nous fait entendre leurs dialogues boursouflés, littéraires (« pardonnez-moi, dit un personnage, il y a un peu de littérature dans ce que j'essaie d'exprimer »), leurs phrases emphatiques, en zinc doré (oh ! le conte intitulé *l'Eblouissement !...*). Chaque semaine, sans se lasser, avec une patience incroyable, il « dépouille l'homme », — et de quel côté, Seigneur ! Quelle perspective, dans la vie, de ne jamais pouvoir lever les yeux plus haut que cela ! Toujours des gens qui couchent, qui trompent, et puis, après, des gens qui trompent, qui couchent. Il n'y a pas de raison pour que ça ne dure pas toujours, c'est cela qui est terrible. Après ces trois volumes de contes, nous en aurons d'autres, et d'autres. Dans qua-

(1) « Et je songeais à cette doctrine qui s'élabore au fond de moi-même, qui n'est pas encore tout à fait nette, mais qui m'influence déjà, et que je nomme : théorie des circulaires, ou bien : loi des harmonies inconnues... Mais, tout de même, tout de même, lecteurs ! réfléchissez avec moi aux harmonies inconnues. Il nous faut choisir et prendre garde, avant de ceindre nos reins pour ces batailles, car il est écrit : qui frappera de l'épée périra par elle. » Et tous les derniers contes !

rante ans, M. Binet-Valmer dépouillera encore l'homme. Et on ne peut pas lui en vouloir, car c'est par bonté d'âme qu'il écrit ainsi, par pitié pour la pauvre race humaine. En lisant ces contes, je ne pouvais m'empêcher de songer à la diatribe de Flaubert contre les femmes : « Elles prennent leur... » non, décemment, même pour M. Binet-Valmer, je ne puis pas avouer ce que les femmes, selon Flaubert, prennent pour leur cœur ; mais que cela s'appliquerait bien aux héroïnes de *l'Homme dépouillé !* Qu'aurait dit Mme Bovary de toutes ces dames, et qu'aurait-il pensé, lui, *l'artiste* rageur et absolu, de la « mission » de M. Binet-Valmer ?

Pomone, par Péladan. Certes, les « gens de mauvais esprit » ne devront pas ouvrir ce livre, car ils y trouveraient, à tort, sujet de sourire. D'ailleurs, comme le dit si judicieusement la prière d'insérer, « il s'adresse aux amateurs de psychologie pure ».

Au temps de ma jeunesse folle, il m'est arrivé de copier des phrases de Péladan, qui me paraissaient belles et musicales, et même de les apprendre par cœur. Ce sont là des exploits qui, passé dix-huit ans, ne se renouvellent guère, mais on en garde quelque gratitude pour ceux qui nous les ont fait commettre. Et c'est pourquoi j'ai ouvert *Pomone* dans de grandes dispositions de sympathie.

En réalité, ce n'est pas un roman, mais un ouvrage assez curieux, où rien ne se passe, pour ainsi dire, où les subtilités psychologiques, effleurant des situations parfois scabreuses, se résolvent en lyrisme. Certains esprits, et je crois Péladan de ceux-là, seront toujours d'un poète même lorsqu'ils s'attaquent au roman. Si cela leur évite tout souci de composition, et ne leur permet pas de mettre beaucoup d'action dans leurs récits, ils sauront allier tant de finesse ingénieuse et de vérité observée ou pressentie à leurs élans lyriques qu'en fin de compte nous préférons le résultat obtenu à tel banal roman distingué, à tous les délires d'imagination.

Claude Tillière est un musicien dont le génie délicat, si l'on peut se permettre cette association de mots, n'a pas été compris par son époque. Las de lutter et d'espérer, vers la cinquantaine il renonce au siècle, et, accompagné de sa femme, plus jeune que lui d'une dizaine d'années, il vient s'enterrer à la campagne. L'homme triste et fatigué qu'il était à Paris avait aimé sa Colette avec la plénitude et l'élan d'un cœur qui a toute confiance, mais aussi avec la plus grande simplicité dans les manifestations charnelles : « Jusqu'ici, dans la caresse, Claude avait mis trop d'âme, cherchant l'être intérieur, en les effusions où la volupté ne servait qu'à conclure l'émotion. » L'âcre ambition disparue, une vie plus saine au grand air, tout cela métamorphose peu à peu Tillière, et sans qu'il s'en doute. Il est frappé de la beauté mûrissante et parfaite de sa femme, un jour qu'elle se coiffe et met ses bas. Mais Colette, à reprendre cette vie

simple et monotone qu'elle connut jeune fille, était redevenue prude, pieuse et réservée, « avec les qualités frêles et minutieuses que de vieilles dévotes peuvent inculquer ». Et c'est ce moment que choisit Claude « pour découvrir un nouveau mobile de la sensualité, et retrouver sa nature d'artiste pour l'employer à la volupté ». Il exige que durant les soirées, — qu'il passe à improviser au piano — Colette expose à son admiration ravie telle ou telle partie nue de son corps. C'est un prétexte, pour Péladan, à de charmants poèmes en prose, où il chante le corps féminin. Mais Colette, obéissante et froide, ne comprend pas ces jeux, se choque, — et refuse lorsque Claude demande une plus difficile exhibition. Pauvre Colette, c'est une épouse, ce n'est pas une maîtresse; le désir de Claude se heurte à sa pudeur indignée, et malgré toute l'éloquence poétique que Péladan emploie à justifier la volupté, elle demeure irréductible. — La sotte! diront bien des femmes qui donneraient tout pour être admirées ainsi de leurs maris. — Claude boude, « sans grâce (remarque, oh combien judicieusement! Péladan), comme boudent les hommes qui ont peur de parler, et ne veulent pas s'encolérer. » — C'est que la susceptibilité sexuelle peut jouer un rôle immense dans le plus grand amour de cœur. Ce n'est pas tant le refus qui froisse Claude que l'impression qu'il en ressent : il n'y a pas communion nerveuse entre lui et Colette : Péladan écrit à ce sujet des pages à la fois délicieuses et profondes, et nous comprenons comment ce Claude, dont l'amour était surtout d'*âme*, arrive à s'éloigner de sa femme pour un malentendu physique. Colette le constate avec épouvante; et c'est vraiment avec beaucoup de finesse et de vérité que Péladan nous fait admettre le lent revirement de Colette, et comment elle devient la maîtresse rêvée par Claude.

Les Convenus, par Michel Corday. M. Michel Corday écrit surtout, je crois, lorsqu'il a le désir de prouver quelque chose, ou lorsqu'il veut protester contre un abus, une loi, une habitude. Ses livres relèvent donc toujours du roman à thèse, mais il les présente heureusement avec simplicité et ne croit pas trop à sa mission. Il ne vise pas l'œuvre d'art, mais ne se croit pas un apôtre. Aussi ses livres sont-ils toujours d'une lecture agréable. *Les Convenus*, ce sont les gens qui n'admettent point la vie autrement que réglée comme un papier à musique : toutes les notes dépassant la portée sont pour eux incongrues.

Fanny, fille d'un écrivain apprécié d'une élite, divorcée après un mariage maladroit avec un être sot, froid et guindé, a monté une maison de couture, et commence à avoir une clientèle chic. Un jour, elle se trouve en relations d'affaires avec une ancienne amie de pension, Madeleine, de la dynastie des Foucard, noblesse républicaine. Invitée à une matinée, — parce qu'on ignore son mariage et son divorce

— elle rencontre le frère de Madeleine, René, un « convenu » qui s'échappe de ce milieu étroit, et s'éprend de Fanny, qui devient sa maîtresse. Mais les gens d'esprit libéré et les « convenus » sont, paraît-il, d'espèces aussi différentes que les chiens et les chats. Comment la tribu Foucard parvient à se mettre en travers de ce bel amour et à le détruire, c'est le secret de M. Corday, et je ne voudrais pas le lui déflorer. Sachez seulement que la pauvre Fanny, au cœur délicat et fier, s'enfuit à Melbourne, pour fonder une autre maison de couture, loin de tous ces « convenus ».

Le Cœur au Bois Dormant, par Léonie Bernardini-Sjoestedt. Voici, je pense, le premier roman de Mme B. S., et ce livre contient, selon la phrase consacrée, mieux que des promesses. Il y a bien des longueurs, mais quels charmants chapitres que cet éveil de la conscience chez une enfant, quelle vivacité d'impressions traduites avec simplicité! Certaines pages — Célénie à l'école, par exemple — font un peu penser à Dickens. C'est toute l'histoire d'une enfant qui, devenue jeune fille, a voulu l'amour absolu, a voulu l'impossible dans la Vie quotidienne, et a tout perdu. Cela raconté sans phrases excessives.

Liane et Nison, par Henri Delavelle, ou l'histoire d'une sainte, — si j'en crois plusieurs personnages du roman, qui m'ont bien l'air d'avoir, de la sainteté, une idée très particulière. Nison, à dix-sept ans, s'est éprise sur une plage d'un futur ingénieur. Réciprocité. Sa mère, Liane, jeune veuve qui paraît à peine l'aînée de sa fille (mais comment donc !) consent aux fiançailles. Mais elle est à son tour amoureuse du godelureau, qui ne résiste pas, et elle devient la maîtresse du fiancé de sa fille. Après des mois de ce joli trafic, comme Nison a des soupçons et souffre d'être à la fin (seulement à la fin) abandonnée par Lucien, Liane — la Sainte ! ah ! *l'Envers d'une Sainte !* — se tue pour laisser le champ libre à sa fille. Lucien et Nison s'épousent. Sans commentaires.

Pilar d'Algésiras, par Maxime Blum. Cette petite danseuse espagnole ressemble singulièrement, au début du livre, à la Concha dont Pierre Louys nous conta l'histoire délicieusement poivrée, et l'on pourrait croire un moment à une réédition inférieure de *la Femme et le Pantin*. Mais Pilar est fâcheusement sentimentale, et le héros ne se trouve pas dans les piteuses situations de don Matteo. — Curieuses peintures de milieux et de mœurs, si elles sont vraies.

Gogo et Cie, par Henry Rabusson. Un roman qui n'est pas d'un débutant! Toutes les ficelles du métier, mais aussi bien des maladresses. En sous-titre : « Une Famille de la Bourgeoisie contemporaine », ce qui indique des prétentions — fort mal justifiées.

Mémoires de Simone de Liane, courtisane, par Georges Pyrène. J'ai déjà lu bien des livres prétentieux et mal écrits

dans ma vie, mais celui-là l'est plus que tous. Imaginez le style le plus emphatique, et le plus ridicule. Les amateurs d'histoires grivoises sont prévenus, en outre, qu'ils perdraient leur temps avec Simone de Liane.

Et dire que l'auteur a cru *faire de l'art !*

La Vierge du Lac, par Isabelle Kaiser. Ce livre est moins mauvais que le précédent, *Journal de Marcienne de Flue*. Des détails pittoresques, une certaine simplicité et un sincère amour de la nature en rendent la lecture presque agréable.

Petite Rose Rouge, par Marguerite d'Escala. Gentils récits de la vie d'une jeune institutrice française en Autriche. Traits de mœurs amusants.

Anne-Marie, par L. Bec. Etude psychologique d'une fillette égoïste, mystique à demi. Beaucoup de longueurs, quelques petits passages assez justes.

Le Fils Unique, par Bernard Barbery. Un gros livre sur vilain papier, où se trouve la matière de deux romans. Trop long, trop dense, des inutilités, des passages qui traînent ou qui sentent le démodé. Mais des pages charmantes, des impressions de campagne vécues rachètent un peu ces défauts. Nous y apprenons comment un fils unique peut se différencier de son père, le désoler, abandonner une famille autoritaire (encore des « convenus » !) pour finir en renonçant à tous ses beaux rêves nobles, en ne songeant plus, lui aussi, qu'à son propre fils unique.

Les Mémoires d'outre-tombe d'Hannibal Châtaignier, par Adrien Chevalier. Hannibal Châtaignier s'efforce en vain à nous donner un récit plein de verve ; il nous raconte sa vie littéraire, politique et amoureuse avec un enjouement qui donne plutôt l'envie de pleurer d'ennui.

HENRIETTE CHARASSON.

LITTÉRATURE

Collection des Plus Belles Pages : Diderot. Notice de Jacques Morland, 1 vol. in-18, 3.50, « Mercure de France ». — Chanoine Marcel : *Le Frère de Diderot*, 1. vol. in 8°, 3.50, Champion. — Maurice Jusselin : *Helvétius et Madame de Pompadour*, 1 vol. in-8°, Drouin, Le Mans. — Robert Federn : *Répertoire Bibliographique de la Littérature Française, des origines à nos jours*, 1 vol. in-8°, 22 fr. 50, R. Federn, 32 *bis*, rue Lacépède. — *Les Maîtres du Livre : Candide*, par Voltaire, 1 vol. in-8° ; *Les Chansons de Bilitis*, par Pierre Louys, 1 vol. in-8°, Crès.

M. Jacques Morland est un esprit précis qui sait résumer en quelques pages la philosophie d'un écrivain. La notice qu'il consacre à *Diderot*, en tête de ses *Plus belles pages*, qu'il a choisies, est un chef-d'œuvre de synthèse, qui satisfait ceux qui sont familiers avec l'œuvre du philosophe de l'Encyclopédie et ceux qui désireraient, sans l'étudier trop profondément, se faire une idée exacte de son œuvre

et de son influence : « Mieux que Voltaire ou Rousseau, écrit-il, Diderot représente l'esprit du dix-huitième siècle. Il n'a pas la sécheresse de Voltaire, il n'est pas malade comme Rousseau, il est robuste, bien portant, enthousiaste. Il aime la vie et emploie son génie à exprimer franchement ce qu'il en pense. Il est, plus que tout autre, philosophe, mais sa philosophie s'attache aux choses réelles. S'il reste, aux yeux de la postérité, l'homme de l'Encyclopédie, on peut dire que sa nature le destinait à accomplir cette œuvre où se résument les connaissances de son époque. »

Il a même fait davantage que résumer les connaissances de son époque. Avec son don d'intuition philosophique qui s'allie merveilleusement à son goût des réalités, il a su deviner et définir « la méthode de l'investigation expérimentale » ; et l'on a pu dire, écrit encore M. Morland, « qu'il avait formulé la théorie de Claude Bernard sur les phases de la découverte scientifique, comme il s'était révélé le précurseur de Lamarck et de Darwin en développant des hypothèses qui faisaient rire Voltaire et qui naissaient alors sous la plume de quelques savants par l'application de la loi de continuité de Leibnitz à l'observation des êtres vivants ».

Il faut comprendre la situation délicate où il se trouvait vis-à-vis d'un public encore si peu libéré des préjugés moraux et religieux. Ses paradoxes, qui sont pour lui des vérités, il les prêtera à des rêveurs ou à des fous. D'ailleurs la plus grande et la plus importante partie de son œuvre ne fut connue et publiée que longtemps après sa mort. Diderot, conclut M. Morland, qui tient une si grande place au milieu de ses contemporains, ne put être vraiment apprécié comme écrivain que près d'un siècle après sa mort : « Peu à peu on vit son œuvre grandir à mesure qu'on en jugeait mieux l'étendue. Là où l'on n'avait cru voir que des improvisations hâtives... il y a, en réalité, l'un des plus véridiques et des plus parfaits témoignages que jamais un homme ait porté sur les hommes. »

On connaît surtout de Diderot *le Neveu de Rameau*, qui est un chef-d'œuvre d'observation directe, et *la Religieuse*, qui est une satire de la vie de couvent. On n'est plus très sensible à ce côté satirique du roman qui ne correspond plus à rien, mais on relit encore avec un certain trouble le récit des amours de la supérieure pour la sœur Sainte-Suzanne, car, le béguin ôté, cela est toujours actuel. Mais il y a aussi le Diderot des Pensées philosophiques. Ces pensées, ces idées paraîtront presque banales maintenant : c'est que ces ironies sur la religion, sur la philosophie, ont beaucoup servi... ; je crois bien même que les prêtres qui se qualifient de modernistes les acceptent, et les englobent dans leur orthodoxie. Pour connaître un homme, il faut le connaître dans sa vie intime. C'est Mlle Volland, ce sont ses lettres à Mlle Volland, qui nous révéleront le vrai Diderot

et l'honnête homme qu'il fut. Ce n'est pas un Valmont ; il sait et il dit que l'affection est une plante unique qu'il faut cultiver avec constance et obstination : « Il y a quatre ans que vous me parûtes belle ; aujourd'hui, je vous trouve plus belle encore, c'est la magie de la constance, la plus difficile et la plus rare de nos vertus. » Mais je trouve encore, dans ces Pensées philosophiques, cette idée qui sera comme l'idée dominante du proche romantisme : « On déclame sans fin contre les passions ; on leur impute toutes les peines de l'homme, et l'on oublie qu'elles sont aussi les sources de tous ses plaisirs. » Le romantisme ajoutera : de toutes ses vertus.

§

Dans une lettre à Mlle Volland, du 31 juillet 1759, Diderot écrit de son frère : « L'abbé est né sensible et serein. Il aurait eu de l'esprit ; mais la religion l'a rendu scrupuleux et pusillanime. Il est triste, muet, circonspect et fâcheux. Il porte sans cesse avec lui une règle incommode à laquelle il rapporte la conduite des autres et la sienne. Il est gênant et gêné. C'est une espèce d'Héraclite chrétien, toujours prêt à pleurer sur la folie de ses semblables. Il parle peu, il écoute beaucoup : il est rarement satisfait. » C'est un esprit timide et craintif, mais ce n'est pas un esprit médiocre. M. le chanoine Marcel consacre une étude à ce Didier-Pierre, **le frère de Diderot,** et il nous fait voir la tristesse de l'abbé Diderot regardant son frère « s'enfoncer » chaque jour davantage dans l'incrédulité. M. Marcel y voit, de la part de l'encyclopédiste, une sorte de méchanceté et il ne peut croire que le philosophe n'en eut pas du remords. On trouvera au moins dans ce volume de trop bonne foi quelques précisions sur les ancêtres des Diderot. Mais, malgré cet hommage, le timide et fanatique abbé Diderot demeurera inexistant.

§

M. Maurice Jusselin, archiviste d'Eure-et-Loir, nous donne cette étude sur : **Helvétius et Madame de Pompadour**, à propos du Livre et de l'Affaire de « l'Esprit », d'après des lettres inédites d'Helvétius et du Père Plesse.

Après avoir cité le mot de Brunetière, qui reconnaît que, « dans la formation de nos démocraties autoritaires, ni Voltaire, ni Rousseau, ni Montesquieu, ni Diderot, n'ont exercé d'influence comparable à celle d'Helvétius », M. Jusselin résume l'affaire de « l'Esprit », ouvrage condamné par l'Eglise et le Parlement, et nous montre quelle fut dans cette aventure l'influence décisive de Mme de Pompadour. « Des lettres inédites d'Helvétius, conservées à la Bibliothèque de Chartres et ignorées jusqu'à ce jour de tous les historiens, nous apprennent que ce mystérieux protecteur fut Mme de Pompadour. »

En secret, la Marquise avait pris la défense d'Helvétius auprès du Roi et son intervention évita peut-être l'exil à l'auteur de *l'Esprit*. Voici, à ce sujet, ce qu'Helvétius écrivait le 3 septembre 1758 à son ami Collin, l'intendant de la favorite : « ... Mandez moy donc s'il ne reste plus d'impression contre moy dans l'esprit du Roy, et si je suis à l'abry des coups que peut porter la haine théologique. J'ai toujours aimé le Roy et je serais au désespoir qu'il fût prévenu contre moy. Remerciez bien aussy la personne qui a bien voulu prendre ma défense. Je lui étais déja attaché par goût, je le suis maintenant par reconnaissance... » etc...

Mais voici la plus curieuse de ces lettres, qui est une explication, non une rétractation,de son œuvre. Et puis, si on me tracasse, dit-il, je passerai dans un autre pays :

Conserver mon amy une ame aussy ferme et aussy pure au milieu de la corruption des cours, c'est Arethuze qui conserve la pureté de ses eaux au milieu des mers; je vous jure donc aussy, foy de bourgois de Paris, que je suis penetré de la plus vive reconnoissance de tout ce que votre amitié fait pour moy. Vous scavez que j'ay toujours été attaché a Madame de Pompadour, et que je n'avois pas attendu qu'elle me rendit service pour l'aimer; je suis fort de son avis, je n'ay nulle envie d'aller a Versailles, et j'attendrai tant qu'on voudra, je vous avouray même que je ne me sens pas le courage de m'y presenter, il me semble voir toutes les femmes de chambres de la Reine et la pluspart de nos Duchesses attentives a me regarder pour voir si je n'ay pas des cornes sur la tête et une queue au cul. D'ailleurs la 2e lettre qu'on m'a fait faire me paroit vile : et pour peu qu'on me tracasse encor je passerois dans un autre pais, ma femme même m'y exhorte, elle est outrée de ce qu'on m'a fait et je suis sur d'etre très bien reçu en Angletterre où j'ay des amis.

Monsieur Berrier a lu mon livre, il faudrait scavoir ce qu'il en pense, je crois etre sur qu'il en a dit du bien. Si cela est, il pourroit, appuié de Madame de Pompadour, dissiper les preventions du Roy sur mon ouvrage lui faire sentir que je n'ay pas attaqué *les grands principes* et que dans tout mon livre je ne preche que la vertu. Je n'y parle point a la verité des vertus crethiennes, parce que je parle a toutes les nations et que toutes les nations ne sont pas crethiennes, j'y fonde la vertu sur l'interest parce que notre interest bien entendu nous conduit a être vertueux. C'est uniquement parce que j'ay relevé les abus que les pretres font de la religion en voulant établir l'intolérance que les pretres crient contre moy.

Le Roy est bon ; il n'est point aveuglement soumis aux moines, de plus le Roy entend, ainsy il reviendrat quand on luy montrera la vérité. Mandez moi ce que vous sçavez de M. le D(auphin). S'il est fâché et si comme on le dit il ne revient jamais sur le compte d'un homme, vous m'avourez que si j'avois le malheur de survivre au Roy, il seroit fâcheux d'avoir son maître pour ennemy et qu'il faudrait autant plier bagage. Adieu mon amy, je compte toujours sur vous. Si vous trouvez l'occasion de remercier Madame la Marquize, vous me ferez plaisir et vous l'assurerez de mon

plus profond respect. Si je reviens à Versailles, il faut qu'elle ait encor la bonté de me donner un petit quart d'heure d'audience.

Je suis avec la plus grande estime et le plus sincère attachement Monsieur et cher amy.

Votre très humble
et très obéissant serviteur,
HELVÉTIUS.

Depuis ma lettre écrite j'en ai reçu encor une d'un Jésuite qui semble m'annoncer que la Société voudroit me jouer quelque mauvais tour, je l'attends avec patience, si le Roy n'est pas contre moy ils ne pourront me rien faire.

Bientôt l'appui discret de Mme de Pompadour et du roi lui permit de ne rien craindre. Mais, ainsi que le fait remarquer M. Jusselin, l'auteur de *l'Esprit* avait le droit d'attacher beaucoup de prix à l'estime de Mme de Pompadour, « car, à l'exemple de la reine de Suède, la marquise approuvait en connaissance de cause les œuvres d'Helvétius qu'elle lisait avec admiration. Voltaire, au courant de la question, en témoignait le 13 août 1759 en écrivant à son ami : « La grande dame a lu les choses comme elles sont imprimées. »

§

Voici un ouvrage, établi avec la plus sûre et la plus parfaite méthode par M. Robert Federn, un **Répertoire Bibliographique de la littérature française des origines à nos jours**. M. Remy de Gourmont, qui a écrit la préface de ce volume, le juge ainsi : « Le Répertoire M. Federn nous donne le moyen de trouver aussitôt les bons auteurs (il faut entendre cela au sens le plus large, bons livres ou que le public juge tels) et nous indique où il faut s'adresser pour se les procurer. On pourrait l'appeler un guide critique et pratique de la littérature française : critique parce qu'il élimine le mauvais et l'inutile ; pratique parce qu'il ne nous renseigne pas sur l'existence du livre dans le passé, mais bien dans le présent. »

M. Federn a joint à son répertoire de critique général, un tableau et une classification de la littérature française aux XIXe et XXe siècles, présentées par écoles et par tendances. Peut-être y aurait-il quelques modifications à apporter à ce classement, mais il faut savoir beaucoup de gré à M. Federn d'avoir eu la belle audace de l'entreprendre. D'ailleurs, l'auteur serait très reconnaissant aux personnes qui voudraient bien lui signaler les lacunes et les erreurs rencontrées dans son ouvrage. Tel qu'il est, cet ouvrage me semble être le reflet de la meilleure critique : « Nous n'avons pas voulu, écrit M. Fédern, enregistrer la moyenne des avis du public qui lit : nous avons voulu ne tenir compte que des nouvelles valeurs de la vraie critique littéraire. Le succès n'a pas été pour nous l'étalon de la grandeur

artistique et morale. » En résumé ce Répertoire est appelé à rendre le plus grand service aux littérateurs et aux critiques, ainsi qu'au public lui-même, puisque, ainsi que l'annonce M. Federn, « les éditions épuisées n'étant pas mentionnées dans ce Répertoire, tous les livres figurant dans ce catalogue pourront être facilement trouvés chez les éditeurs ». Ce catalogue critique ne s'adresse pas, en effet, aux bibliophiles, mais aux amateurs de belles-lettres. Il ne s'agit pas de reliures et de lettres ornées, mais de la pensée même des auteurs.

§

Dans la collection « les Maîtres du Livre », M. van Bever nous donne deux livres nouveaux : **Candide** ou *l'Optimisme*, réimprimé sur un texte revu par Voltaire lui-même. Voltaire a mis dans ce petit roman, avec une légèreté admirable, comme le résumé de sa philosophie et une critique des mœurs et des idées politiques et religieuses de son siècle. C'est un roman qui clôt une époque par un sourire.

Les Chansons de Bilitis, de Pierre Louys, nous font pénétrer dans une atmosphère amoureuse où l'on respire un innocent parfum de saphisme. Ce petit livre n'aura pas été sans influence sur une toute récente et déjà fanée littérature féminine.

JEAN DE GOURMONT.

HISTOIRE

Raymond Guyot : *Le Directoire et la Paix de l'Europe, des traités de Bâle à la deuxième coalition (1795-1799)*, Félix Alcan, 15 fr. — *Mémoires de Barthélemy*, 1768-1819. Publiés par Jacques de Dampierre, Plon-Nourrit, 7 fr. 50. — *Memoires du Comte Roger de Damas*. Tome II, 1806-1814. Publiés et annotés par Jacques Rambaud, Plon-Nourrit, 7 fr. 50. — Memento.

Bien que ce soit le premier article que nous lui consacrions ici, nous ne dirons pas que nous sommes en retard avec l'important ouvrage de M. Raymond Guyot : **Le Directoire et la Paix de l'Europe**. A plusieurs reprises déjà, nous en avons parlé, incidemment sans doute, mais assez pour rappeler au lecteur diverses particularités le concernant, entre autres le grand état qu'en fait la Sorbonne. M. Aulard, on ne l'a pas oublié, a dit que ce gros volume était bien supérieur à l'œuvre d'Albert Sorel. M. Guyot a, de la sorte, été, dans le fond du temple sorbonnien, l'Eliacin destiné à supplanter Sorel. Après Taine, on voudrait démolir Sorel. Si les *Origines* étaient un « pamphlet ultramontain », *l'Europe et la Révolution* étaient une épopée césarienne. Pour ruiner cette épopée dans son principe, que fallait-il faire ? Dire que son point de départ comportait une grande erreur en ce qui concernait la politique européenne, et, en conséquence, substituer la tradition du Directoire, la seule salutaire, à la tradition de Bonaparte.

Nous ne disons pas que c'est là ce qu'a expressément voulu faire M. Raymond Guyot ; mais, en fait, c'est là ce qui ressort de son œuvre. On se souvient que, selon Sorel, les guerres de conquête de 1792-1815, depuis la période *brissotine* jusqu'à la chute de Napoléon, avaient été l'effet d'un seul et même déterminisme politique, très ancien, auquel personne, — ni les Girondins, ni le Comité de Salut Public, ni le Directoire, ni l'Empire, — n'avait été libre de se soustraire. Exposée avec un réel talent d'écrivain et une vaste information diplomatique, cette thèse de Sorel, — où, quoi qu'il en soit, la Révolution était pour la première fois réellement étudiée du point de vue européen, — a fait et fait encore autorité. Nous l'avons exposée et commentée à maintes reprises ici même, et l'on nous dispensera d'y revenir (1). — Tout autre est la thèse de M. R. Guyot. M. Raymond Guyot, lui, rompant la chaîne à l'époque du Directoire, entre les années 1795 et 1799, estime qu'à ce moment-là « une paix générale a été possible, sur la base de la conservation des conquêtes par la France et du maintien de son régime républicain... La politique de Bonaparte en Italie, subie plutôt qu'acceptée par le Directoire, m'a paru être le principal obstacle à la réussite des combinaisons entreprises, dès l'an III, avec l'Allemagne, l'Autriche et la Prusse... Il n'est pas jusqu'à la paix franco-anglaise qui ne fût peut-être devenue plus aisée sans cette politique italienne... »

Telle est la thèse de M. Raymond Guyot. Nous ne pouvons en examiner ici, et on ne peut plus sommairement, que fort peu de points. (Nous gardons par devers nous l'ouvrage de M. R. Guyot pour une étude plus approfondie, notamment en ce qui concerne le côté documentaire, ce livre, qui est ce qui se confectionne de mieux en Sorbonne sous ce rapport, permettant, pourvu qu'on ait un peu de temps et de patience, de se faire, par la méthode comparative, une idée du degré de nouveauté des atomistiques découvertes documentaires dont la Sorbonne délivre ou consacre le Sésame ; oui, d'en avoir enfin une bonne fois le cœur net là-dessus.)

M. Raymond Guyot hésite d'autant moins à « rompre la chaîne », comme nous avons dit, que, selon lui, le gouvernement du Directoire n'était nullement engagé envers la tradition précédente, en supposant même que cette tradition ait jamais existé (2). L'élection, comme Directeurs, de Sieyès, Reubell, Le Tourneur et La Revellière, hier collègues, au Comité de Salut Public, de Merlin de Douai, qui avait

(1) Voir là-dessus *Mercure de France* des 1er avril 1905, 1er octobre 1907, 16 juin 1909 et 1er octobre 1910.

(2) « Peut-être », dit à ce propos M. R. Guyot, avec une subtilité quelque peu gauche, « peut-être, chez les plus délibérés partisans des conquêtes [dans la Convention et le Comité de Salut public], a-t-on pris pour une volonté opiniâtre et personnelle, ce qui n'était qu'un espoir tenace ou l'adhésion à ce qu'ils croyaient être le vœu de la nation. »

fait applaudir par la majorité de la Convention (8 vendémiaire an IV) le programme des frontières naturelles, cette élection pouvait bien « paraître une victoire pour la politique étrangère du Comité. C'est la raison principale qui a fait considérer les Directeurs comme les exécuteurs testamentaires » du Comité de Salut Public. Et c'est une fort bonne raison. Mais M. R. Guyot la conteste. On trouvera, pp. 110 et suivantes, sa discussion à cet égard. La place nous manque pour l'y suivre. Disons qu'elle ne nous paraît pas probante. Les situations, en ce qui concernait nos affaires extérieures, dit en substance M. Guyot, différaient (lors du vote de la Convention sur la politique étrangère; puis lors de l'élection des Directeurs). L'une était bonne, l'autre mauvaise. De là deux votes de signification différente. Le premier, celui de la Convention, pouvait passer pour un vote propagandiste. L'autre, celui des Anciens, non pas. M. Guyot tâche d'établir ce dernier point par des considérations de tactique parlementaire qui m'ont paru bien subtiles. Elles sont, de plus, en quelque sorte anachroniques. Comme la France n'était pas encore, Dieu merci, aussi infectée de parlementarisme qu'aujourd'hui, il ne faut pas parler des votes des Assemblées de ce temps comme on parlerait des votes des Assemblées actuelles. Le pouvoir exécutif n'était pas soumis, comme de nos jours, aux indications de la majorité. Une telle soumission, constate, un peu plus loin, M. Guyot lui-même, n'était « ni dans le texte de la Constitution de l'an III, ni dans l'esprit de ceux qui l'avaient votée ». Rappelons que la révolution du 18 fructidor fut précisément un coup d'état contre la majorité monarchiste des Conseils, et celle du 22 Floréal un coup d'état contre leur majorité jacobine. Il est vrai qu'ensuite le coup d'état du 30 prairial fut la revanche des Conseils contre trois des Directeurs. Mais justement, tout ceci souligne l'antagonisme que la Constitution de l'an III avait mis entre l'exécutif et le législatif. Il est donc bien délicat de concevoir les rapports de l'un avec l'autre à la manière dont on le ferait aujourd'hui.

Cette discussion d'une des objections fondamentales de M. Guyot nous a mené assez loin. Retenons-en que, parlementairement, les Directeurs n'avaient nullement les mains liées (dans le sens de l'abstention) en ce qui concerne la politique de propagande extérieure. Hâtons-nous maintenant d'examiner un ou deux autres points de cette étude : les possibilités de paix ; en quoi Bonaparte les aurait détruites.

Dans l'analyse très minutieuse, très documentée, que M. Raymond Guyot fait des opinions de chacun des Directeurs en matière de politique extérieure, il n'est pas toujours facile d'arriver à une vue très claire de ces opinions. Admettons avec M. Guyot qu'elles aient été, jusqu'à un certain moment (jusqu'après Campo-Formio), systématiquement tournées à la paix. Nous n'examinerons ici que les

rapports avec l'Angleterre et l'Autriche, qui furent les deux parties les plus importantes portées au procès.

En ce qui concerne l'Angleterre, lors de la première mission de Lord Malmesbury, M. Guyot n'hésite pas à conclure que des ouvertures de l'Angleterre comportant un accord sur les Pays-Bas en échange de concessions coloniales (solution que Malmesbury jugeait dès alors possible) eussent «certainement été accueillies avec faveur» par le Directoire. Si le gouvernement anglais eût proposé cela à temps, — avant les succès les plus éclatants de Bonaparte (point important, sur lequel nous allons revenir), — « la paix était faite et peut-être l'histoire de tout un siècle en était changée ». La proposition fut refaite après Léoben, et ce fut l'objet des Conférences de Lille, dont M. Guyot donne une étude détaillée (100 pages compactes, 8°). Pitt et le Directoire voulaient encore sincèrement la paix, nous dit M. Guyot (1); mais le Directoire, après Léoben, avait augmenté ses prétentions. Toutefois M. Guyot n'est pas éloigné de croire qu'il les eût réduites, que la paix fût restée possible, et il attribue l'échec de ces Conférences à une cause assez indépendante du Directoire, c'est-à-dire à « des intrigues suspectes, ourdies autour des Conférences, et qui touchent de près à la trahison ». Talleyrand y serait mêlé, et Maret aussi, je crois. En ce qui concerne, d'autre part, l'Autriche.....

Mais ceci se liant étroitement à la question Bonaparte et à vrai dire s'y confondant, nous abordons celle-ci. Tout de suite, et même avant, dès l'an III, selon M. Guyot, Bonaparte eut son *secret*, lequel consistait à outrepasser en Italie les vues du Directoire et, par exemple, à « marcher sur Vienne (2) par le Tyrol, après avoir occupé toute la Haute-Italie ». On pourrait répondre à M. Guyot qu'il eut, non pas un « secret », un plan, mais des victoires que lui-même ne pouvait prévoir aussi prodigieuses, et sans lesquelles tout « secret » eût été bien inutile. Non, celles-là ne sont pas tout à fait la conséquence de celui-ci. Passons. Comme le Directoire, à s'en rapporter aux papiers du ministre de l'Intérieur Delacroix et à divers autres documents, ne cherchait simplement, dans la possession de la Haute-Italie, qu'un gage dont il pût disposer au mieux d'une politique de partages et de compensations (par exemple, rendre le Milanais à l'Empereur en échange de la Belgique, sans parler d'autres combinaisons), on voit ce que les victoires de Bonaparte eurent d'excessif par rapport au dessein du Directoire. Victoires excessives, tellement excessives, qu'elles faisaient du général qui les avait gagnées à peu près le maître absolu de sa conquête. Le jour où il plut à ce maître d'éri-

(1) Voir ci-après, dans notre compte-rendu des *Mémoires de Barthélemy*, l'opinion du Directeur Barthélemy là-dessus.
(2) Mais la marche sur Vienne n'était-elle pas dans les plans de Carnot?

ger la Haute-Italie en république, le « gage » sur lequel comptait le Directoire échappa, — le gage de la paix avec l'Autriche.

Il s'ensuivait, ajoute M. Raymond Guyot, que l'Autriche, ne se trouvant pas désintéressée du côté de l'Italie, devait se refuser d'autant plus à faire des concessions sur la rive gauche du Rhin. Les préliminaires de Léoben ruinèrent, nous dit-on, cette politique du Rhin, qui était la politique de Reubell (1). Bonaparte, tout à son système italien (ceci par ambition personnelle, a soin de souligner M. Guyot), substitua à la question du Rhin la question italienne, et même « renonça », au nom du Directoire dont il forçait la main, à la fameuse rive gauche. « Renonça. » Je crois que M. R. Guyot exagère un peu. En tous cas, les dispositions arrêtées dans les préliminaires ne passèrent point toutes dans le traité de Campo-Formio, que jusqu'ici l'on s'était accoutumé à considérer comme assez décisif, ou important, en ce qui concerne la rive gauche du Rhin. Il s'ensuivrait que Bonaparte, en définitive, ne sacrifia nullement la politique du Rhin à la politique italienne.

Il est vrai, celle-ci, telle que la pratiqua Bonaparte et qu'elle fut consacrée à Campo-Formio, ne s'en écartait pas moins, sur deux points importants, des vues, déjà mentionnées, du Directoire : la cession de Venise à l'Autriche, cession dont le Directoire ne voulait point parce que Venise était une République (alors qu'il se serait fort bien accommodé, au contraire, de la politique de compensations pour les états italiens à forme monarchique) ; et, fait déjà énoncé, la fondation de la République Cisalpine et de la République Ligurienne. L'idée capitale du livre de M. Raymond Guyot est, insistons-y, que ces fondations arbitraires de Bonaparte, — premiers actes de la politique « impériale » substituée à la politique républicaine (M. Guyot oublie de mentionner les fondations analogues qui furent le fait de celle-ci, telles que la République Batave), — furent, en confisquant l'étoffe où tailler des compensations, et, par conséquent, le « gage » de la paix, la cause initiale de toutes les guerres futures. M. R. Guyot se plaît à citer à plusieurs reprises l'opinion « prophétique » du ministre Delacroix à cet égard : « Le nouvel ordre de choses qui va s'établir en Italie, bien loin de rapprocher l'Empereur de la République Française, mettra plus d'opposition entre nos intérêts et les siens, lui assurera tous les moyens de force (?) et contre la République lombarde et contre le reste de l'Italie. » Il est de fait que, dès la Conférence de Seltz et le Congrès de Rastadt, les regrets de l'Autriche au sujet de l'Italie se firent suffisamment jour. Mais cette continuation de la guerre, ne pourrait-on pas l'attribuer aussi à la volonté des

(1) Puisque le Directoire restait si faible du côté du Rhin après Léoben, pourquoi donc s'autorisa-t-il de ces préliminaires pour se montrer plus intransigeant à l'égard de l'Angleterre, aux conférences de Lille ? Il y a là une contradiction que M. Raymond Guyot n'a pas aperçue, il me semble.

puissances, notamment de l'Angleterre et de l'Autriche, de ne pas souffrir l'extension de la France jusqu'au Rhin, c'est-à-dire d'annuler l'effet des articles plus spécialement révolutionnaires et républicains de notre politique extérieure? L'Angleterre, surtout, ne voulait absolument pas de la France à Anvers, ni de l'influence de la France à Rotterdam (1). Aussi, qui suscita et stipendia les coalitions? l'Angleterre. Imaginons l'Angleterre satisfaite, l'Autriche, quel qu'eût été son regret du Milanais, n'eût probablement pas pu, à elle seule, nous rejeter l'Europe sur les bras. Oui, l'appréciation de tout ceci veut beaucoup de tact, de doigté : mais M. Raymond Guyot s'hypnotise sur l'Italie.

Certainement, la conception directoriale en ce qui concernait la Haute-Italie, cette politique projetée de compensations dont le nord de la Péninsule eût fait les frais, ne manquait pas d'habile modération. Malheureusement, rien de ce qui put s'essayer plus ou moins en ce sens avant l'intervention dictatoriale de Bonaparte (il y eut trois ou quatre tentatives) n'aboutit, et même peut-on trouver que rien ne sortit du vague. Faut-il en conclure que tout ceci n'était pas viable? En tout cas, M. R. Guyot le dit lui-même (p. 280), après l'échec de la dernière ou de l'avant-dernière de ces tentatives : « Plus que jamais la destinée du Directoire allait dépendre du sort des armes. » Ce sort ayant été contraire en Allemagne, par les échecs de Jourdan et de Moreau, il ne restait plus que Bonaparte, et M. Raymond Guyot ne paraît pas se douter de la nécessité d'une victoire éclatante, ici, d'une victoire sans précédent, — de cette victoire, précisément, qui n'est pas selon le cœur de M. R. Guyot, — si l'on ne voulait pas que le Directoire connût les mauvais jours de 93. Car c'est bien ce qui fût arrivé : Imaginons Bonaparte, je ne dirai pas vaincu en Italie, mais seulement à demi victorieux (2), — pour qui connaît les dispositions de l'Europe à cette époque (et le présent ouvrage aide beaucoup à cette connaissance), la coalition se fût instantanément généralisée. Comment ne pas l'admettre, puisque, même après Campo-Formio, après tant de victoires, elle se reforma et amena les Russes jusqu'en Suisse?

Prodigieuses, hors de toute mesure (et de toute mesure politique, regrette amèrement M. Guyot), furent les victoires de Bonaparte en Italie : mais il n'en fallait pas moins pour sauver la France. Que le salut même ait comporté des innovations politiques pour le présent et des risques pour l'avenir, qu'y faire? Au fond, c'était une conséquence de la Révolution, qui avait créé une République batave con-

(1) Voir là-dessus, *Mercure de France*, chronique du 1er octobre 1910.

(2) On dira qu'une demi-victoire eût facilité la politique des compensations. Mais on ne peut admettre cette modération des Autrichiens (on connaît assez le francophobe Thugut) qui, avant Léoben, croyaient n'avoir besoin de la France à aucun titre pour prendre leurs convenances en Italie.

tre l'Angleterre, au nord, et dont l'esprit, servi par les armes du Conquérant et, quoi qu'ils en eussent, par les Directeurs eux-mêmes, créait maintenant, au Sud, contre l'Autriche, une République italienne. Qu'y faire? répéterons-nous. Il n'y avait pas là de quoi écrire, sur Bonaparte, des pages parfois aussi acerbes et qui, dans certaines occasions, tournent même au pamphlet.

Les **Mémoires de Barthélemy**, publiés par M. Jacques de Dampierre, pourraient contribuer à amoindrir la croyance, préconisée par M. Raymond Guyot, dans les dispositions pacifiques du Directoire. Telle conversation de Barthélemy avec Reubell à la veille des Conférences de Lille serait significative à cet égard. « Personne en Europe, ajoute Barthélemy, ne pouvait douter que le Directoire exécutif ne voulût la continuation de la guerre et qu'elle ne lui fût même nécessaire. Tout ce qu'il faisait pour s'attacher les armées... annonçait suffisamment ses vues... au dehors de la France. » Mais Barthélemy, proscrit de Fructidor et déporté de Sinnamari, n'aimait pas le Directoire, d'où ce fameux Coup d'Etat l'avait chassé avec Carnot. De plus, ancien protégé et commensal de Choiseul, qui l'avait introduit et poussé dans la diplomatie, resté à l'écart du mouvement de 89 et des hommes de la Révolution dans des postes à l'étranger, à Stockholm, à Vienne et à Londres, c'était un homme de l'ancien régime, du « plus ancien régime », comme disait méchamment Reubell. Ceci, aggravé par un caractère réservé, par une politesse à la fois méticuleuse et glaciale qui exaspérait les hommes nouveaux, en général gens peu éduqués.

Ambassadeur officieux en Suisse après 1792, connu d'ailleurs pour un des diplomates les plus expérimentés de l'Europe, et, pendant un temps, à peu près le seul véritable diplomate de carrière (la Carrière!) qui représentât la France à l'Etranger, il lui échut, — honneur insigne, — de négocier les traités de Bâle, en 1795. C'est ce qui fait dire à M. de Dampierre que François Barthélemy fut, depuis lors jusqu'en 1797, « l'homme le plus en vue de l'Europe ». Des contemporains, en effet, eurent cette illusion, tels que le marquis de Gallo, ambassadeur de Naples à Vienne, et l'acolyte de celui-ci, le prince de Belmonte, qui virent en lui le « deus ex machinâ » de la paix avec la France. Mais ce vieux corsaire de Thugut avait sans doute ses raisons de se gausser des deux bénévoles négociateurs. Les Mémoires de Barthélemy sont assez muets sur ce point, et je trouve ces détails dans l'ouvrage de M. Raymond Guyot.

Rentré en France après le 18 Brumaire, vice-président du Sénat, puis président de ce corps politique en 1814, comte de l'Empire, il fut fait marquis et pair de France par Louis XVIII, qui le nomma l'un des commissaires chargés de rédiger la Charte. Opposé à Decazes, c'est lui qui, en 1819, fit la célèbre proposition tendant à res-

treindre les droits électoraux. Il mourut en 1830. Les Mémoires, sauf un seul chapitre final sur la Restauration, se rapportent à la Révolution et au Directoire, qui ne sont pas présentés, surtout le dernier, vu de tout près par Barthélemy, sous de très engageantes couleurs. On n'avait encore jamais lu, je crois, de critique aussi acerbe de ce gouvernement. Sous ce rapport, l'écrit de Barthélemy mérite un succès de curiosité.

M. Jacques Rambaud publie le second volume des **Mémoires du comte Roger de Damas**. Le premier volume (1) se rapportait aux campagnes du Comte Roger de Damas en Russie et à l'armée de Condé, ainsi qu'à sa carrière politique à la Cour de Naples. Cette dernière partie est relative au séjour du comte à Vienne depuis 1806, date de son départ de Sicile, jusqu'en 1814, alors qu'il est sur le point de rentrer en France. Durant cette longue période, démuni de tout emploi officiel par suite d'une destinée que domine un scrupule quelque peu stérile (nous avons déjà dit notre opinion là-dessus), l'auteur de ces mémoires a moins qu'auparavant occasion de relater d'historiques faits personnellement vécus. Il parle en spectateur et en observateur, placé et bien placé dans cette ville de Vienne, alors peut-être la plus cosmopolite de l'Europe sous le rapport politique, « la meilleure de toutes les loges pour voir le spectacle, dont le dénouement ne doit pas être éloigné ». Il observe la partie européenne du spectacle en grand gentilhomme très cosmopolite, lui aussi, par les emplois précédemment tenus, par les informations recueillies, par les relations et les attaches dans la société européenne; mais aussi en Français qui n'a pas grand'chose de l'Emigré et qui garde une communauté de sentiments avec les acteurs de l'Epopée. Il admire Napoléon, comme éprouvant, ce soldat inoccupé, que sa *vraie* place était auprès de lui. Au demeurant son adversaire, on le voit cependant, et c'est curieux, « on le voit admettre, remarque M. Rambaud, comme utiles et réalisables la conquête de l'Espagne et l'expédition de Russie, et ne point regarder comme désespérée la défense de l'Empire en 1813 ». Au vrai, la plupart des contemporains, même perspicaces, en étaient là (du moins en Europe plus qu'en France et dans l'entourage de l'Empereur), et ceci sans doute annonce, chez notre mémorialiste, une vérité d'impression telle quelle qui donne leur caractère à ces Souvenirs. Pour le reste, portraits (2), anecdotes, tableaux de la Société autrichienne, russe, polonaise, échos du monde officiel, militaire et diplomatique, enfin ce qui, sous des signatures aristocratiques, fait la commune matière, plus ou moins drue, des Mémoires sur la fameuse époque, — tout cela,

(1) *Mercure de France* du 1er mars 1913.
(2) Les portraits paraissent très intéressants. Voir celui de Pozzo di Borgo, par exemple, pages 88 et suivantes.

bien entendu, ne manque pas non plus ici. D'autre part, l'écrit du comte Roger de Damas ajoute quelques touches au portrait de la reine de Naples Marie-Caroline, de qui, resté *in partibus* son fidèle serviteur, le comte reçut des Lettres reproduites ici pour la première fois. Signalons de plus quelques documents, donnés en appendice, relatifs notamment à l'armée de Condé et au mouvement royaliste de 1815 dans l'Est.

Memento.— Nous ne pouvons accorder que quelques lignes, simplement pour les signaler, aux Mémoires d'Heinrich Roos sur la campagne de Russie : *1812, souvenirs d'un médecin de la Grande Armée,* traduit de l'allemand, d'après l'édition originale de 1832, par Mme Lamotte, avec une Préface de T. de Wyzewa (Perrin, 3 fr. 50). Médecin-major au 3e chasseurs à cheval, dans la cavalerie de Murat, le Wurtembergeois Heinrich Roos assista à toute la campagne. Fait prisonnier à Studianka, il continua ses services dans l'armée russe jusqu'en 1815. On commence à trouver difficilement de l'inédit dans le nouveaux récits contemporains sur la guerre de 1812 ; et les souvenirs de Roos ne changent pas sensiblement ce fait : je dis cela des circonstances depuis longtemps connues, en quelque sorte classiques, dont le nombre ne semble plus devoir varier ; mais, bien entendu, chaque nouveau narrateur apporte son lot de détails particuliers, et dans un tel sujet cela suffit à l'intérêt. M. de Wyzewa, dans sa savante Introduction, a donné un peu, d'après la compilation d'Holzhausen (dont fait partie le texte de Roos), le résumé de ce qu'on pourrait appeler, dans la littérature européenne touchant la campagne de Russie, le cycle germanique.

Le Général Malet, par S. C. Gigon (Charles-Lavauzelle, 3 fr. 50). Récit sérieux, précis, de la vie et de la conspiration de ce général. L'auteur nous dit deux choses qui font dresser l'oreille : 1° la tentative de Malet ne mit nullement l'Empire en danger ; 2° toutes les histoires de sa vie étaient plus ou moins à côté. L'auteur a voulu présenter une vie de ce général « où rien ne fût donné à la tradition romanesque », Sa documentation paraît très scrupuleuse. Tout ceci fait qu'on peut trouver quelque nouveauté à l'œuvre de M. S. C. Gigon. — *Georges Cadoudal,* par Georges Stévenin et Armand Hubert (Paris, Editions royalistes et catholiques, 1 fr. 25). Courte biographie d'un autre conspirateur fameux, composée par des auteurs tout préoccupés d'écrire un panégyrique monarchiste.

Inscrit sur quelques légères feuilles dont l'on pourrait dire, sans cela : Autant en emporte le vent, le nom d'un lieutenant de Napoléon les a, de son poids, bien qu'en lui-même ce nom ne fût pas trop lourd non plus, fixées sur notre table. (*Un Centenaire : la Mort de Junot, duc d'Abrantès.* Maisons-Alfort, Edition de l'Encyclopédie nationale, s.p.) Ce sont quelques faits locaux relatifs à la fin du pauvre Junot, devenu fou. J'ai retrouvé le fameux « plan » que l'aliéné adressa au Prince Eugène, — déformation démente de l'épopée, où pourtant subsiste on ne sait quelle logique *parallèle.* — Ce sont aussi des souvenirs locaux que M. Hilarion Barthety a groupés relativement à un autre lieutenant de Napoléon, Bernadotte, dans une plaquette intitulée : *le Maréchal Bernadotte, prince royal de Suède, et les Souvenirs Palois.* « A propos d'un récent ouvrage allemand » (du

lieutenant-colonel en retraite Hans Klaecher : *Marschall Bernadotte, Kronprinz von Schwedin*), ajoute un sous-titre. C'est, en somme, le résumé français de cet ouvrage, où Klaecher a recueilli des documents sur l'enfance la jeunesse et les débuts de Bernadotte (Honoré Champion, 1 fr. 50).

Napoléon, par E. Guillon (Plon, 1 fr. 50). Recueil de textes choisis, avec Commentaire ; lesdits textes extraits des écrits publiés sous le nom de Napoléon.

EDMOND BARTHÈLEMY.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

La Bibliothèque de culture générale.—F. Le Dantec : *La « Mécanique » de la Vie*, Flammarion, 1. 50. — L. Blaringhem : *Le Perfectionnement des Plantes*, Flammarion, 1.50. — V. Cornetz : *Les Explorations et les Voyages des Fourmis*, Flammarion, 1.50.

La **Bibliothèque de culture générale** vient d'être inaugurée brillamment par M. Le Dantec, qui, en 192 pages, nous donne une vue d'ensemble de la biologie générale ; ce petit livre est intitulé **la Mécanique de la Vie**.

J'assistais, dit M. Le Dantec, il y a quelques jours, comme témoin muet, à une discussion sur le mysticisme. L'un des deux interlocuteurs (cela est assez rare pour m'avoir frappé) adoptait entièrement l'attitude *mécaniste* (ou, si vous le préférez, une attitude de pur physicien) vis-à-vis de *tous* les phénomènes tant vitaux que non vitaux. « Mais enfin, dit son adversaire impatienté, vous ne pouvez cependant pas traiter de *mystiques* tous les penseurs qui ne vont pas au bout du *mécanisme*, ceux qui croient que, en dehors du monde physico-chimique, il reste certains cantons inaccessibles aux investigations du savant. M. Le Dantec lui-même, dont vous acceptez si volontiers les manières de voir, n'irait sûrement pas jusque-là ! » Je fus obligé de confesser à ma honte que j'allais jusque-là !

Voilà qui montre bien l'esprit dans lequel le livre a été écrit.

La première partie de l'ouvrage est consacrée à l'importance des questions de méthode et aux tendances mystiques actuelles, « mysticisme » étant opposé à « mécanique ». L'auteur cherche à mettre le lecteur en garde contre les séductions du mouvement antiscientifique contemporain, et on doit l'en louer au moment où l'on voit de tous les côtés le vitalisme renaître.

La seconde partie est précisément l'exposé de l'histoire mécanique de la Vie, exposé sous une forme nouvelle, mais où l'on retrouve les idées fondamentales du savant professeur de la Sorbonne, idées qui sont bien connues de mes lecteurs.

Dans la troisième partie, M. Le Dantec étudie le plus bel exemple de mécanique vitale qui soit actuellement connu, à savoir : les phénomènes de résistance des organismes à l'infection, et c'est pour l'auteur une occasion de critiquer avec verve le « langage vicieux »

adopté aujourd'hui par les médecins, mais, hélas ! aussi par maints biologistes.

Ce « pamphlet satirique contre le langage pathologique actuel » débute ainsi :

Personne ne nie plus aujourd'hui que l'opium possède une « vertu dormitive », ou, plus élégamment, une « dormitine », et Molière se trouve être ainsi le grand précurseur de la médecine moderne. Après lui, Stahl devina l'existence, dans les corps combustibles, d'une « combustine » qu'il appela la *phlogistique*, et dont ce nigaud de Lavoisier ne comprit ni la beauté, ni la valeur « explicative ». Ce fermier général, qui eut la regrettable prétention de s'occuper de science, lança ainsi la chimie dans une voie stérile, tandis que la médecine accumulait librement les découvertes prodigieuses dont le point culminant se trouve, sans conteste, dans l'admirable théorie du professeur Ehrlich.

Lorsque le prisme dévie et disperse les rayons de lumière blanche, pourquoi ne parle-t-on pas d'une *déviine* et d'une *dispersine* ? Vous constatez qu'un phénomène se manifeste quand le corps A est en présence du corps B, et vous expliquez cela tout simplement en disant qu'il s'est produit dans A ou dans B une *phénoménine*. On parle de *sécrétines*, de *précipitines*, d'*agglutinines ;* et voilà qu'on vient nous dire que les *dormitines* nous expliquent le sommeil...

Toutes ces substances sont, s'imagine-t-on, admirablement connues aujourd'hui ; les médecins en parlent comme de vieux amis. Et il y en a des milliers ! Leur spécificité est remarquable. C'est beaucoup trop merveilleux !

§

M. Blaringhem est un des plus distingués parmi les jeunes biologistes français ; il s'est attaqué avec succès à l'étude de la genèse des formes chez les plantes. Elève de l'illustre savant Hugo de Vries dont il a traduit l'ouvrage : *Espèces et Variétés*, il a débuté en 1907 par un travail fort important, *Mutation et traumatismes ;* ici même j'ai rendu compte de son livre, *les Transformations brusques des êtres vivants* (1911). Les recherches de M. Blaringhem intéressent non seulement ceux qui sont préoccupés des problèmes de l'évolution, mais encore les praticiens, les agriculteurs. Le succès de l'ouvrage qu'il vient de faire paraître sur **le Perfectionnement des plantes** n'est pas douteux ; les notions réunies dans ce livre sont peu connues en France, on les expose chaque année dans les Universités et dans les Ecoles techniques étrangères ; aux Etats-Unis, elles font partie de l'éducation populaire.

L'auteur montre l'importance de l'art du jardinier, expose les notions de pureté des cultures, de lignées pures, et cherche les bases de la génétique dans l'hypothèse de l'indépendance des caractères chez l'être vivant.

Un chapitre est consacré à l'œuvre de Luther Burbank, à l'histoire des jardins célèbres, à la description des collections de M. Allard, à la Maulévrie (près Angers), et de M. Gravereaux, à la Roseraie de l'Haÿ.

En Amérique, on a fait grand bruit autour des créations de Luther Burbank : des Cactus sans épines et sans spicules, résistant aux neiges, et fournissant un fourrage pour le bétail des régions arides (en 1904, il réclamait 50.000 francs pour la vente d'une seule variété), des Prunes sans noyaux, d'autres ayant la saveur de la Poire, une combinaison de la Prune et de l'Abricot, des Noix aux coques très minces, des Marguerites à fleurs larges de 15 centimètres, etc., etc. Par des changements profonds dans les conditions de vie, et des hybridations répétées souvent entre plantes offrant peu d'affinités, il a cherché à « briser le type » — et il a appliqué ensuite la sélection, celle-ci portant toujours sur des milliers d'individus ; chaque année, des ouvriers habiles pratiquent plus de 100.000 greffes, et il n'est pas rare d'observer sur le même sujet 500 greffons différents.

Dans un autre chapitre, l'histoire du Fraisier est racontée tout au long ; à cette occasion, l'auteur indique comment on peut distinguer, dans les plantes cultivées, ce qui constitue un individu pur, un hybride, une variété proprement dite, une espèce élémentaire, une espèce systématique.

M. Blaringhem est ainsi conduit à dégager la notion de lignée pure. Pour lui cette notion, dont les applications à l'amélioration des plantes sont récentes, n'est « autre chose qu'une adaptation aux végétaux supérieurs des découvertes de Pasteur relatives à la culture des êtres inférieurs (levures, bactéries) ». C'est au fond une extension inconsciente de la notion de pureté d'un corps chimique.

A l'exemple des chimistes du début du siècle dernier, les naturalistes d'aujourd'hui parlent de caractères épurés et stables, entités comparables aux éléments chimiques, qu'on doit retrouver intégralement dans les descendances, même si elles sont cachées pendant quelques générations par d'autres caractères.

Dans son ouvrage, M. Blaringhem emploie un langage qui sous-entend l'adoption implicite de l'hypothèse de l'indépendance des caractères. Toutefois, il prévient le lecteur que cette hypothèse est en défaut dans beaucoup de cas. Mais cela n'est pas une raison pour rejeter en bloc « la merveilleuse méthode de travail que nous ont léguée Mendel, MM. de Vries, Correns, Schermak, Cuénot, Bateson, Johannsen ». C'est la seule, actuellement, qui conduise à des résultats prévus.

La seconde partie du livre comprend 4 chapitres, sur les croisements d'espèces, les croisements de variétés, les hybrid-mutations et les mutations, la sélection.

Une bibliographie historique augmente encore l'intérêt de l'ouvrage.

§

Les Explorations et les Voyages des Fourmis, de M. V. Cornetz, marqueront une date dans l'histoire de la psychologie animale. L'auteur a appliqué aux Insectes, ce qui n'avait pas encore été fait, les méthodes d'analyse que l'on a instituées depuis peu pour l'étude des mouvements des organismes inférieurs. C'est en traçant les trajectoires successives suivies par des Mollusques, des Etoiles de mer, que j'ai pu mettre en évidence chez ces animaux des oscillations parfois considérables de la sensibilité. Tout dernièrement, au laboratoire du célèbre physiologiste Pavlov, son assistant Zéliony s'est servi de la même méthode pour mesurer, chez des Souris, les progrès de la mémoire associative. En étudiant les nombreux chemins de Fourmis relevés par M. Cornetz, on peut pénétrer très avant dans la vie psychique de ces insectes, et trouver, comme l'a fait l'auteur, une solution élégante du problème de l'orientation.

Les lecteurs du *Mercure* connaissent déjà, par les comptes-rendus que j'ai faits ici des travaux de M. Cornetz et par les articles de cet auteur, les faits et idées fondamentaux exposés dans ce livre. Le retour, après une course au loin, ne s'explique pas par une mémoire musculaire ; au retour, l'insecte sait comment reprendre la direction générale de l'aller ; quand il s'en est écarté momentanément, il la retrouve en tournant sur lui-même, un peu à la façon de l'aiguille d'une boussole.

M. Cornetz, qualité rare chez les biologistes (il est vrai que M. Cornetz est ingénieur), se montre antifinaliste. Il nous décrit de nombreux transports d'objets inutiles, et nous montre que l' « entr'aide » lors du transport d'un objet par plusieurs Fourmis n'est qu'une *illusion :* les mouvements des divers individus se contrarient mutuellement. Les observations, rapportées dans l'introduction, sur la vue et la sensibilité à la lumière, sont particulièrement intéressantes. Lorsqu'une *Messor barbarus* laisse échapper la graine ronde et lisse qu'elle transporte, elle est incapable de voir l'objet, qui n'a roulé qu'à 3 ou 4 millimètres ; elle ne retrouve la provende qu'en tournoyant, tâtonnant, et seulement par le contact des antennes. Bien d'autres espèce se comportent de même. Lorsqu'on le fait constater à un spectateur, on l'entend s'écrier tout étonné : « Mais ces Fourmis sont aveugles ! Elles ont des yeux cependant. » On pense que puisqu'il y a des yeux, ce ne peut être que pour voir ! Et pourtant les Escargots, qui ont des yeux, sont, comme l'a reconnu le professeur Yung, de Genève, aveugles. M. Cornetz a remarqué que l'été, par des journées très nuageuses et brumeuses, mais chaudes, les Fourmis sont bien moins vives que par des journées claires. La

lumière diffuse ou directe est certainement un stimulant, un adjuvant ; les rétinules de l'œil à facettes constitueraient autant d'entrées pour l'énergie lumineuse ; la lumière déterminerait un processus chimico-nerveux de sensibilisation. On doit louer l'auteur de cet opinion : le rôle sensibilisateur de la lumière n'est pas niable, et c'est lui d'ailleurs qu'on fait intervenir dans la théorie du phototropisme ou attraction par la lumière.

En ce qui concerne le problème de l'orientation des Fourmis, la question de la vision est importante. Il s'agit de savoir si des repères visuels lointains peuvent intervenir. M. Cornetz ne le croit pas, mais M. Santschi, un myrmécologue bien connu, n'est pas de son avis. Il est encore résulté une discussion intéressante dans le *Bulletin de la Société d'Histoire naturelle de l'Afrique du Nord* (décembre 1913 et janvier 1914). M. Cornetz considère les Fourmis comme des myopes ; M. Santschi, comme des hypermétropes, et je ne crois pas qu'il soit bien loin de penser que les Fourmis se guident, même pendant le jour, sur les étoiles dont certains rayons invisibles pour nous viendraient impressionner leurs rétinules !

§

M. Le Dantec a raison : c'est du côté de la mécanique, de la physique et de la chimie, qu'il faut se tourner si l'on veut faire faire des progrès à la biologie. Nous en voyons deux exemples aujourd'hui : les travaux de MM. de Vries et Blaringhem dans le domaine des formes, chez les végétaux, ceux de M. Cornetz dans le domaine des mouvements des animaux.

GEORGES BOHN.

ETHNOGRAPHIE, FOLKLORE

R. Dussaud : *Introduction à l'histoire des religions*, in-18 carré, 293 p., Paris, Leroux, 3,50. — Estella Cangiani et Eleanour Rohde : *Piedmont*, in-4°, rel., 50 pl. en coul. et nombr ill. en noir, Londres, Chatto et Windus, 1913, 21 sh. — E. Jaubert : *Contes populaires russes*, in-18 carré, ill., Paris, F. Nathan, 3 fr. — Victor Trenga : *L'Ame arabo-berbère*, in-18, Alger, Homar, 1913, 3,50 — Manuel Hébert : *Jeanne d'Arc a-t elle abjuré?* précédé de *Jeanne d'Arc et les Fées*, pet. in-18, Paris, E. Nourry, 1914, 2,50.

Il a été publié ces années dernières plusieurs ouvrages de format commode destinés à orienter le grand public dans le dédale des opinions, théories et monographies relatives aux phénomènes religieux tels qu'on les observe chez tous les peuples, tant primitifs que civilisés, disparus qu'existants. Je conseille de laisser de côté les livres de Roger le Roy et de Georges Foucart : mais on consultera avec utilité : Jevons, *Introduction to the study of comparative religion*, New-York, 1918 ; Farnell, *The evolution of religion*, Londres, 1905 ; Irving King, *The development of religion*, New-

York, 1910; Leuba, *A psychological study of religion*, New-York, 1912. A ces quatre livres anglais on ne peut comparer aucun ouvrage écrit en allemand. En France, nous n'avons rien non plus : M. René Dussaud a sans doute regretté cette lacune et c'est à côté des ouvrages cités ci-dessus que se place son **Introduction à l'histoire des religions**.

M. Dussaud est avant tout archéologue, et connu pour un excellent ouvrage sur les civilisations proto-historiques de la mer Egée. On ne saurait donc attendre de lui une grande adresse dans le maniement des faits religieux orientaux ou ethnographiques, non plus que des arguments décisifs contre des théories de l'école sociologique, ou de l'école dynamiste ou de l'école animiste. Il dit bien qu'en un tel livre on ne saurait tout citer : mais oublier par exemple Miss Harrison, ou ne pas discuter les points de vue psychologiques de Leuba, ou ethnopsychologiques de Wundt et de Vierkandt, ou encore prétendre que le *mana* ou dynanisme n'est qu'un principe de vie et alors en revenir à la théorie vitaliste déjà proposée au début du XIXe siècle, renvoyer à Frazer et non aux monographies originales de Rivers ou de Roscoe, de Sunod ou du père Trilles, c'est affaiblir la portée d'un ouvrage qui, sans cela, eût marqué une date dans la littérature française sur l'étude comparée des religions.

Tel quel, il marque un progrès ; et s'il avait été accompagné d'une bibliographie même sommaire, mais au moins précise, on aurait pu le conseiller en qualité de petit manuel. L'auteur discute d'abord les théories générales (naturisme, animisme, totémisme), puis les notions de l'âme, du dieu ; il étudie ensuite le sanctûaire, le sacrifice, la prière, le culte des morts, l'initiation, les tabous, les mystères, les dogmes et les notions morales.

Le procédé d'exposition consiste non pas à examiner à fond chaque sujet de détail, ni à donner la liste des principaux ouvrages relatifs à ce sujet : l'auteur indique en quelques mots l'une ou l'autre des théories courantes, en fait ensuite le procès aussi en quelques mots, donne de ci de là un exemple qu'il regarde comme typique et conclut par une affirmation. Je ne puis, pour ma part, admettre les chapitres sur les dieux, sur les fétiches, sur les morts, sur l'initiation, sur les tabous, sur les mythes et dogmes.

Si les choses étaient aussi simples que M. Dussaud les présente, ce serait bien commode, et s'il suffisait du *Golden-Bough* de Frazer et de trente et quelques livres français, ce serait plus commode encore.

Dans le détail, mes critiques porteraient sur un très grand nombre de passages. Tout ce qui est dit du *Ka* égyptien, par exemple, est insuffisant. Il ne faut pas ranger M. Marett parmi les partisans de la théorie animiste, puisqu'il est précisément l'un des fonda-

teurs de la théorie dynamiste. De même Roberston Smith prétendait que, dans l'ancien Israël, « tout abatage était un sacrifice et un homme ne pouvait manger du bœuf ou de mouton sinon que comme un acte religieux »; à quoi M. Dussaud objecte : « L'offrande des prémices suffit à enlever tout caractère religieux au repas même. » D'abord, le fait que Rob. Smith signalait sur l'antiquité est actuel encore dans toute l'Afrique Orientale, ainsi que chez beaucoup de peuples de l'Inde, où on élève des animaux non pour les manger, mais comme animaux plus ou moins sacrés : par exemple chez les Dinka, tout repas carné est vraiment un sacrifice. Mais l'objection de M. Dussaud porte en outre à faux. Car l'offrande des prémices n'est faite que comme rite d'entrée (voir mes Rites de Passage, le chapitre sur les Rites de la Première fois), et ne préjuge en rien du caractère des actes ultérieurs. Elle signale le commencement du sacrifice, mais ne l'annule pas.

C'est là d'ailleurs un de ces détails qui auraient dû être discutés à fond, et non pas expédiés en quelques mots. Mais surtout je ne puis admettre la définition que M. Dussaud donne de la Religion : « Une religion est constituée par un ensemble organisé de croyances et de rites qui se propose d'accroître et de perpétuer le principe de vie de l'individu, du groupe et de la nature ». D'abord, ces trois derniers termes ne sont pas juxtaposables; car tout dépend de la manière dont chaque peuple conçoit les rapports entre eux. Puis,que signifie « principe de vie »? Je sais bien que tout au long de son livre M. Dussaud a tenté d'éliminer les mots âme, *mana*, etc. Mais en quoi, par exemple, Zeus représente-t-il dans la religion grecque un « principe de vie », ou le Christ dans la religion chrétienne? Et quelle « vie » ? Le mot est-il pris dans un sens scientifique moderne et alors on demande leur définition aux biologistes; ou au sens des croyants eux-mêmes, soit sauvages, soit civilisés? On pourrait fort bien supprimer ce terme et dire « assurer le maintien et l'accroissement des individus, des groupes et de la nature », si, malheureusement,la première partie de la définition ne comportait une équivoque.

Dire qu'une « religion est constituée par un ensemble organisé de croyances et de rites », c'est exprimer une tautologie. Car il reste à définir le caractère de cette sorte d'idées et de sentiments que sont les « croyances » et de cette sorte de gestes que sont les « rites ». Qu'est-ce qu'un rite ? « c'est un geste religieux », est obligé de dire M. Dussaud ; et que veut dire « religieux »? demandera-t-on. De même pour la croyance, laquelle est par définition religieuse. Il est vrai qu'à cela on peut répondre qu'il y a des croyances laïques, qu'on appelle alors *convictions*...

Il est très difficile de s'en sortir. Encore M. Dussaud a-t-il esquivé

le problème qui met tout le monde aux prises en ce moment, celui des rapports entre la magie et la religion.

Ce sont là les critiques que formule le spécialiste : mais au point de vue général il en va autrement. Il n'y avait rien du tout, dans ce sens, chez nous ; M. Dussaud ouvre la marche avec courage et de cette manière tout lecteur possédera un antidote contre les avantages tendancieux antérieurs. On peut d'ailleurs lire M. Dussaud sans bondir : il s'arrange pour mettre tout le monde d'accord, balance avec habileté la louange et la critique, et, comme il le dit, réussit « à se tenir à égale distance du rationalisme vulgaire et du mysticisme ».

§

On se rappelle que Miss Cangiani a publié il y a quelques années un très beau livre sur la Savoie, dont il va paraître une traduction adaptée à Chambéry. Son nouvel ouvrage sur le **Piémont** ne le cède en rien au précédent. Les cinquante planches en couleurs d'après les aquarelles de l'auteur sont des documents de premier ordre et de plus font connaître que le talent de l'auteur acquiert d'année en année plus de hardiesse et de conscience.

Les auteurs, comme dit M. Salomon Reinach, ont arrangé leur texte avec adresse. C'est bien la description d'une excursion dans les diverses vallées du Piémont, mais entremêlée de légendes et de chansons recueillies aux meilleures sources. Je regrette l'absence de toute bibliographie, car c'est d'une part compliquer le contrôle si l'on désire distinguer l'inédit du connu, et d'autre part éliminer de la reconnaissance publique les chercheurs locaux. Mais il se peut que le public anglais redoute plus que le nôtre les références et l'exactitude.

C'est un tour de force que de donner à si bon compte un volume aussi beau d'impression et d'illustration.

M. Jaubert, en publiant ses **Contes populaires russes**, fait plaisir non seulement aux enfants, mais aussi aux grandes personnes. A part quelques spécialistes, nul ne connaît cette riche littérature populaire des Slaves, et c'est une bonne idée que de la vulgariser parmi nous. Ses dessins sont un peu naïfs, mais agréables.

§

L'étude, par M. Victor Trenga, de **l'Ame Arabo-Berbère** est intéressante à plus d'un titre. L'auteur est un Euro-Algérien de la troisième génération ; il a donc sur nous l'avantage d'avoir vu les indigènes de près, et dans leur vie quotidienne. En somme, tout l'ouvrage est destiné à expliquer les raisons d'être de ce que M. Trenga nomme « l'attitude équivoque des Arabo-Berbères en présence des Européens ». Dans l'ensemble, c'est ainsi ; parfois aussi

dans le détail. Mais il faut bien avouer que le plus équivoque de tout, c'est notre implantation en ce pays, ou, si l'on veut, toute la colonisation. L'attitude des Alsaciens aussi apparaît comme équivoque aux Prussiens conquérants; et les gens de langue d'oïl trouvèrent si « équivoque » l'attitude des gens de langue d'oc au moyen âge qu'ils les massacrèrent pour leur enseigner la franchise. Bref, l'attitude de faible et de vaincu... mais à quoi bon insister. Mon voisin, qui a droit sur la psychologie, va trouver que j'empiète.

§

Du livre de M. Hébert sur **Jeanne d'Arc**, je n'ai droit à examiner ici que le chapitre sur Jeanne et les Fées. C'est une question qui intéressait vivement Andrew Lang et de mon côté j'avais entrepris des recherches... suspendues par le bonheur de M. Hébert, qui a réussi, le premier, à la suite d'enquêtes étendues, à restituer l'atmosphère du merveilleux où s'écoula la première enfance de Jeanne d'Arc. Il en ressort définitivement que si Jeanne affirma toujours avec bonne foi ne savoir ce qu'étaient les fées, la mandragore, le hêtre sacré, etc., cependant l'atmosphère païenne devait la prédisposer au rôle presque surnaturel que lui imposèrent ses voix, puisqu'au XIXe siècle encore les mêmes croyances et pratiques subsistent dans la région de Domrémy. Au surplus, les autres chapitres de ce petit livre sont aussi attrayants, en leur style clair et vif, que celui dont j'indique si brièvement le contenu. C'est une manière de vous dire : lisez-le vous aussi.

A. VAN GENNEP.

QUESTIONS COLONIALES

H. Tridon : *Comment la France perdra ses colonies*. Paris, Editions et Librairie, 1914 — Charles Dumas : *Libérez les indigènes ou renoncez aux colonies*. Paris, Figuière, 1914.

Avec le temps, les deux courants se précisent et s'accusent chaque jour davantage. A quelques semaines à peine d'intervalle, j'ai reçu deux ouvrages représentant les deux tendances diamétralement opposées. Dans l'un, intitulé **Comment la France perdra ses colonies**, M. H. Tridon, ancien officier de cavalerie, directeur du journal *la Tunisie française*, n'a pas grand mal à démontrer qu'à vouloir, sans tenir compte des différences de races et de mentalité, faire régner aux colonies l'esprit de la Déclaration des Droits de l'Homme, qu'à prétendre, en les dotant de tous les droits civils et politiques, assimiler les indigènes aux citoyens de la métropole, la France court le risque de compromettre gravement sa domination coloniale. Dans l'autre, qui comporte ce titre impératif : **Libérez les indigènes ou Renoncez aux colonies**,

M. Charles Dumas, député, affirme « qu'en demandant à la France « des Droits de l'Homme de les reconnaître pour les indigènes et en « comptant ensuite pleinement sur le Socialisme pour les réaliser « pleinement, pour eux, comme pour le reste des hommes », il s'est rattaché à la plus haute tradition philosophique de la société moderne. Il est à remarquer que, dans les deux thèses soutenues, la conclusion est, de part et d'autre, également pessimiste. Il convient aussi de considérer que les deux auteurs sont animés de la même sincérité ou de la même bonne foi. Si, dans une question aussi grave, et qui peut entraîner des conséquences pratiques si considérables, il était permis de s'amuser au simple jeu des idées, il serait plaisant de constater la subtilité et la finesse des dialectiques respectives et de se borner, en critique impartial de la lutte ouverte, à marquer les points. Mais, les deux duellistes l'affirment, — et ils n'ont pas tort — il y va du sort de notre empire colonial, et sous les phrases de la dialectique couve, dirait Hegel, « tout le drame du monde » !

La thèse très heureusement développée par M. Tridon et par lui abondamment nourrie de faits pertinents et bien sélectionnés, cette thèse, c'est celle que j'ai personnellement soutenue, dans cette revue même, depuis bientôt quatorze années et dont j'ai tenté, dans mon *Essai sur la colonisation*, de fixer les données et les bases générales en me plaçant au point de vue de la réalité profonde du fait. Cette thèse, les lecteurs du *Mercure de France* la connaissent. Aussi bien, afin d'éviter d'inutiles redites, aborderai-je immédiatement la position inverse defendue avec vigueur et talent par M. Charles Dumas. Cet auteur, en s'y ralliant, cite les conclusions auxquelles s'arrêta M. Philippe Millet dans un article publié par *le Temps* et relatif aux Musulmans de Syrie. Au cours de cet article, M. Philippe Millet raconte qu'à M. Besnard, secrétaire général de la Mission laïque, qui inspectait les Ecoles françaises d'Orient, un savant docteur musulman posa les questions suivantes :

« Pourquoi les Français, dans l'Afrique du Nord, ne respectent-ils « pas la liberté individuelle ?... Comment peut-il subsister un « tel désaccord entre vos actes et vos principes ? Nous vous considérons « comme la nation libérale et généreuse par excellence ; si nous « recherchons votre culture, c'est précisément parce qu'elle représente « pour nous ce qu'il y a de plus élevé au monde. Et, pourtant, nous « sommes obligés de reconnaître qu'en Algérie vous appliquez une « politique qui jure avec votre idéal républicain... » Encore que ce que je vais dire puisse être taxé de digression, je ne suis pas mécontent de saisir au passage cette curieuse argumentation à caractère sophistique, parce qu'elle me paraît la manifestation caractéristique de tout un état d'esprit. Cet état d'esprit est, à vrai dire, celui de tous les adversaires du régime établi et il est assez curieux de le retrou-

ver identique chez certains de nos sujets musulmans. Il consiste tout simplement à refuser au gouvernement actuel, *parce que républicain*, tous les moyens de gouvernement. Ses adversaires disent à la République :

« Vous n'avez pas le droit, pour gouverner, d'employer les procédés de gouvernement dont usèrent les régimes antérieurs. Vous avez discuté *l'autorité*, vous en avez ruiné *le fondement divin*, vous l'avez assise ensuite sur le consentement universel des citoyens réunis dans les comices ; cette restitution de l'autorité est vaine et ne vaut point. Qui dit République, dit liberté, donc, anarchie. La République demeurera anarchique ou ne sera pas. » La critique, pour spécieuse qu'elle soit, est logique.

Pour ne citer qu'un exemple récent en France, les partis d'opposition se sont appuyés sur cette critique, à caractère, je le répète, éminemment sophistique, pour obtenir du parti au pouvoir, en l'espèce le parti radical, une abdication extraordinaire, sans précédent historique, qui consiste à admettre dans les manifestations du suffrage universel la représentation des minorités. Ceci, pour la métropole. Aux colonies, une application imprévue du redoutable sophisme que je viens de dénoncer nous est fournie par la question posée sur le mode naïf par le brave musulman qui interrogeait M. Besnard. « Pourquoi, dit-il, appliquez-vous une politique qui « jure avec votre idéal républicain ? » Lisez : « Pourquoi, aux indigènes de l'Afrique du Nord, la France ne donne-t-elle pas tous les droits civils et politiques des Français ? » Voilà, en effet, à l'aurore du xxe siècle, quel est l'idéal de nos sujets. A poursuivre cet idéal, ils sont encouragés par M. Charles Dumas, qui considère qu'en matière coloniale la voie droite est celle qui, « libérant les indigènes de toutes « les servitudes dont nous les avons accablés, préparera, hâtera en « toute sincérité et sans réserve, l'heure où, devenus à tous les points « de vue nos égaux, ils pourront participer à la vie politique et « sociale du monde moderne. » Heureux les hommes qui croient posséder la vérité révélée ! Pour M. Charles Dumas, point de doute : pour un être humain, quels que soient le lieu et le climat, *être électeur*, voilà l'unique bonheur ! Si nos sujets musulmans voulaient un peu réfléchir, comme ils repousseraient rapidement et avec dédain ce fallacieux présent ! S'ils connaissaient les œuvres de notre grand fabuliste, ne seraient-ils pas en droit de s'écrier :

Le moindre grain de mil...

Et ne croyez pas que j'interprète perfidement la pensée de l'auteur.

Quels pitoyables et aveugles politiques, déclare M. Charles Dumas, que ceux qui ne voient pas que permettre aux indigènes de descendre eux aussi au Forum pour y discuter de leurs intérêts sociaux et économiques,

qu'introduire parmi eux le ferment de la vie politique, ce serait d'un seul coup dissiper tous les nuages qui s'amassent à l'horizon ?

En prenant connaissance de ces lignes, qu'on croirait avoir été tracées par un émule de Mark Twain, un instant, j'ai cru rêver. Mais leur auteur est sérieux et de bonne foi. Sans doute, sans parler de la métropole, abîmée et pourrie précisément par l'abominable « ferment de la vie politique », sans doute, n'a-t-il jamais entendu parler des scandales sans nombre auxquels a donné lieu l'extension à certaines de nos colonies du suffrage universel ? L'Inde française, Chanémougam et ses *bâtonnistes*, la Guadeloupe et le fameux pacte du capital et du travail, la Réunion et ses pluies de galets électoraux, il ignore tout cela. Pauvres Arabes, que vous avez là un cruel ennemi !

Avec joie, M. Charles Dumas constate « qu'il vient de se constituer un parti Jeune-Sénégalais (1) ». Quel triomphe et comme ils seront heureux, pleinement heureux, tous les Noirs, quand nous les aurons associés « au plus intime de notre vie nationale ». Or, *le plus intime de notre vie nationale*, n'est-ce point le service militaire de trois ans, des impôts directs et indirects très lourds, la journée de travail de huit heures avec le repos hebdomadaire ? Joli cadeau, en vérité, à faire à de bons nègres épris d'un perpétuel far-niente ! Mais M. Charles Dumas est sérieux, imperturbablement sérieux. Il est de ces gens impitoyables dont parle M. Tridon et qui veulent faire le bonheur des peuples malgré eux. Pour lui, l'évolution des races est une loi indiscutable. Avant trente ans au plus, prophétise-t-il, les peuples attardés seront avec nous de niveau. Pathétique, il somme les politiciens d'accorder l'égalité à tous nos sujets indigènes sous peine de voir éclater les pires catastrophes.

C'est, appliqué à la nation tout entière, l'étrange calcul imaginé par Henry Bataille pour l'héroïne détraquée autant qu'exotique dont il nous conta la passion dans *le Phalène*. La France est comdamnée à voir ses sujets indigènes s'émanciper et secouer sa tutelle. Qu'elle les libère donc de suite et, pour éviter une rébellion éventuelle et à longue échéance, qu'elle déchaîne, sans plus tarder, la révolte. Etrange conception qui vient clairement démontrer que le socialisme internationaliste et humanitaire constitue bien, à cette heure, une Religion. « Ni Dieu ni prêtre ! » clamaient autrefois ses tenants. Ils ont évolué. Le Dieu, ils l'ont trouvé, ils l'encensent en toute occasion, et ce Dieu tout-puissant, c'est le Progrès, le Progrès indéfini et « indéfectible », disait M. Fallières.

C'est au nom du dieu Progrès, divinité qui a survécu au crépuscule des Idoles, qu'ils rêvent d'acheminer l'Homme, la « vieille humanité

(1) A propos du parti Jeune-Sénégalais, cf. *Mercure de France*, 16-ix-1913.

souffrante », comme chanta jadis un de leurs prêtres, vers le Bonheur général. Ils ne limitent point la possibilité de conquérir le Bonheur à leurs compatriotes de la métropole. Ils le veulent étendre aux trente à quarante millions de Jaunes et de Noirs, sujets de la France coloniale. Aux Jaunes et Noirs, les bienfaits de la représentation proportionnelle seront dispensés. Des faits cependant sont là, des faits qui crient et qui hurlent comme celui d'hier, la mortalité effroyable sévissant sur les recrues militaires des Antilles, des faits qui attesteraient nettement pour tous ceux que n'aveugle point l'esprit systématique, qu'il est vain et parfois même criminel de vouloir fondre toutes les races dans le même creuset et soumettre tous les hommes à la même loi. Mais, allez donc raisonner avec des mystiques ! M. Charles Dumas, dans l'avant-propos qui précède son ouvrage, ne nous cache pas « qu'il a examiné la condition faite aux « indigènes et les devoirs de la France à la lueur du grand principe « d'égalité qui, depuis le jour où Kant a proclamé à la fois la su- « prême valeur et l'égale valeur de la personnalité humaine, sert de « fondement à toutes les démocraties modernes ».

Cet aveu si sincère m'a comblé d'aise, car il établit clairement le caractère profondément *chrétien* de la propagande humanitaire. Il est amusant de constater que les socialistes, qui prétendent être des hommes d'avant-garde et veulent baser leur doctrine sur la loi qu'ils affirment scientifique de l'évolution et du Progrès, ne font que reprendre, sans même modifier ou renouveler les étiquettes, les dogmes des premiers prédicateurs de l'Eglise. A cet illuminisme débridé, je préfère la thèse de M. Tridon. Cet auteur, lui, prudemment, se méfie des généralisations hasardées et se tient près du fait. La propagation des idées égalitaires, il l'estime, à bon droit, dangereuse. « L'indigène, en effet, se demande, en s'appuyant sur le *Contrat Social*, en vertu de quel principe il est tenu dans un état de sujétion qu'il qualifie de tyrannie et comme, chez lui, la ruse remplace fatalement la force qu'il n'a plus, il emploie toutes ses facultés pour faire servir les ligues (de défense des indigènes) à son secret désir d'affranchissement. » Avec sir Alfred Lyall, auteur d'Etudes sur les mœurs religieuses et sociales de l'Extrême-Orient, il pense que « l'instruction publique appliquée largement et à l'improviste sur des peuples que leurs habitudes et leur culture antérieure n'ont aucunement préparés à la recevoir, agit comme un irritant violent sur certaines classes et détruit rapidement le vieil ordre social ». M. Tridon, encore, rappelle malicieusement que c'est le gouverneur général Tirman, qui déclara en 1886 au Conseil Supérieur de l'Algérie : « L'expérience tend à démontrer que c'est quelquefois chez l'indigène à qui nous avons donné l'instruction la plus complète que nous rencontrons le plus d'hostilité. »

Toutes ces choses je les ai citées d'après certains auteurs ou pensées et écrites personnellement déjà tant de fois que, vraiment, j'éprouve un scrupule à les répéter. Cependant, comment me taire, comment dissimuler un sentiment qu'il m'apparaît comme un devoir d'exprimer, alors que mes contradicteurs ne désarment point et tirent argument des événements mêmes qui ruinent leur thèse. Des bombes éclatent en Indo-Chine. « Affranchissez les Annamites ! » s'écrie aussitôt M. Charles Dumas.

L'indigénophilie exagérée, l'amour des bêtes, amour agressif et sans mesure chez nombre de nos contemporains, voilà bien les tares d'un peuple en déconfiture morale qui ne sait à quels saints se vouer, devant quels autels prosterner son appétit de croyance, et qui n'a plus le contrôle de sa sensibilité. A noter que les conclusions de MM. Charles Dumas et Tridon, je le rappelle, sont également *pessimistes*. L'une et l'autre thèse nous menacent, en sens opposé, de la perte de notre empire colonial. Ils ne se trompent, peut-être, ni l'un ni l'autre. Récemment M. de Lanessan, ancien gouverneur général de l'Indo-Chine, ancien ministre, constatait (1) : « La France est lasse d'être gouvernée sous la République comme sous la Monarchie et l'Empire, elle est lasse de la tyrannie des partis, du désordre des finances, de l'anarchie des administrations, de l'insuffisance de la défense nationale, du désarroi de tout ce qui fait la richesse, la force et la grandeur des nations »... A cette lassitude est-il un remède? Je le crois, et ce remède je le verrais volontiers dans la restitution, dans notre pays, de l'autorité, dans la dénonciation hardie, dès qu'il se manifeste, de ce sophisme, qui interdit à la République, parce que République, de « gouverner ». Si les Républicains avaient un peu moins peur des mots, s'ils abdiquaient un peu de leurs velléités individualistes, s'ils acceptaient résolument de se soumettre à une forte discipline, s'ils cessaient de confondre « autorité » avec « tyrannie », et « sensibilité » avec « sensiblerie », alors, peut-être, la France demeurerait-elle une nation forte et *conserverait-elle ses colonies !*

CARL SIGER.

LES JOURNAUX.

Victor Hugo et Don Pedro (*Le Temps*, 13 mars). — Une formule pour refuser les manuscrits. (*Tsin-pao*, Journal de Pékin). — Parade littéraire (*La Dépêche*, 4 mars). — Les surhommes (*Paris-Journal*, 12 mars).

Dans **le Temps**, M. Louis Guilaine nous rapporte, d'un déjeuner que M. Luiz de Souza Dantas, ministre du Brésil à Buenos-Aires, offrait récemment à ses amis français et argentins, — ces pages inédites d'un des carnets intimes de Victor Hugo. M. Louis Barthou,

(1) *Le Matin*, 21 février 1914.

qui en est le possesseur, lui ayant permis d'en prendre une copie textuelle, voici ces notes qui nous donnent sans doute la vraie version de l'entrevue du poète et de l'empereur. Victor Hugo relate sans étonnement l'agenouillement de l'Empereur devant sa Majesté littéraire. Il accepte l'hommage et le mot : « Il n'y a qu'une majesté, ici, c'est Victor Hugo. »

22 mai 1877.

9 heures du matin. — Visite de l'empereur du Brésil; il a vu sur une table *l'Art d'être grand-père.* Je le lui ai offert et j'ai pris une plume ; il m'a dit : « Qu'allez-vous écrire ? » J'ai répondu : « Deux noms, le vôtre et le mien. » Il m'a dit : « Rien de plus. J'allais vous le demander. »

J'ai écrit :

« A dom Pedro de Alcantara.

« Victor Hugo. »

Il m'a dit : « Et la date ? »

J'ai ajouté : « 22 mai 1877. »

Il m'a dit : « Je voudrais un de vos dessins. »

J'avais là une vue que j'ai faite du château de Vianden. Je la lui ai donnée. Il m'a dit : « Je viendrai un de ces jours vous demander à dîner. » J'ai répondu : « Le jour que vous voudrez. Vous serez le bienvenu. » Il a comblé de caresses Georges et Jeanne.

l m'a dit en entrant : « Rassurez-moi, je suis un peu timide. »

En parlant des rois et des empereurs, il dit : « Mes collègues. » Un moment il a dit : « Mes droits... » Il s'est repris : « Je n'ai pas de droits, je n'ai qu'un pouvoir dû au hasard. Je dois l'employer pour le bien, le progrès et la liberté. »

Quand Jeanne est entrée, il m'a dit : « J'ai une ambition : veuillez me présenter à Mlle Jeanne. » Je dis à Jeanne : « Jeanne, je te présente l'empereur du Brésil. » Jeanne s'est bornée à dire à demi voix : « Il n'a pas de costume. » L'empereur lui a dit : « Embrassez-moi, Mademoiselle. » Elle a avancé sa joue. Il a repris : « Mais, Jeanne, jette donc tes bras autour de mon cou. » Elle l'a serré dans ses petits bras.

Il m'a demandé sa photographie et la mienne et m'a promis la sienne. Il m'a quitté à onze heures. Il m'a parlé d'une façon si grave et si intelligente qu'en nous séparant je lui ai dit : « Sire, vous êtes un *grand citoyen.* »

Encore un détail. En lui présentant Georges je lui ai dit : « Sire, je présente mon petit-fils à Votre Majesté. » Il a dit à Georges : « Mon enfant il n'y a qu'une majesté ici, c'est Victor Hugo. »

Enfin le 29 mai, Hugo note en ces termes le dîner auquel le souverain brésilien s'est invité sans cérémonie :

En rentrant j'ai trouvé l'empereur du Brésil qui venait dîner avec moi. Il était accompagné du vicomte de Bom Retiro qu'il m'a présenté, en disant : « Je vous amène mon ami M. de Bom Retiro. » M. de Bom Retiro est un homme fort distingué.

L'empereur m'a remis sa photographie signée Pedro d'Alcantara et datée : 29 mai 1877.

Nous avions Vacquerie et nos convives du mardi. Au dessert, j'ai porté

un toast à mon hôte illustre. Il m'a répondu par un toast à moi-même. Causerie jusqu'à minuit. A minuit luncheon. Il s'est retiré vers une heure.

§

Les éditeurs, les directeurs et secrétaires de revues et de journaux sont souvent embarrassés de trouver une formule aimable pour accompagner le refus d'un manuscrit. Je leur conseille de copier celle-ci, qui vient de Chine et qui a été libellée par le rédacteur en chef d'un journal de Pékin : **Tsin-pao** :

Très honoré frère du soleil et de la lune ! Ton esclave est prosterné à tes pieds ! Je baise le sol devant toi et t'implore de m'autoriser à parler et à vivre ! Ton manuscrit, très honoré, s'est laissé contempler par nous et nous le lûmes avec enchantement. Je jure sur les tombes de mes ancêtres de n'avoir jamais rien lu de plus élevé. C'est avec crainte et terreur que je le renvoie. Si je me permettais jamais de faire imprimer ce trésor, le président m'ordonnerait immédiatement de me servir de lui à tout jamais comme d'exemple et de n'oser jamais imprimer autre chose au-dessous. Mon expérience littéraire m'autorise à affirmer que des perles littéraires semblables ne se créent qu'une fois,tous les dix mille ans,et c'est pourquoi je prends la liberté de te le rendre, Je te supplie, pardonne-moi! Je me baisse à tes pieds. Esclave de ton esclave.

Signé, le rédacteur en chef.

D'ailleurs les directeurs de journaux sont quelquefois un peu chinois. Ils prennent un faux air modeste pour dire aux écrivains qu'ils estiment : « Reprenez votre papier ; c'est trop beau pour notre public ; nous n'imprimons en fait de littérature que des petites ordures dont nous sommes dégoûtés nous-mêmes. Que voulez-vous : ce n'est pas nous qui dirigeons notre journal, c'est le public... etc... ». Je sais un Directeur de journal qui, dégoûté de la médiocrité trop vide et trop pompeuse de son critique attitré, s'était tout de même décidé à le remplacer par un homme de valeur : on a réclamé le médiocre.

§

Les Magazines qui se disent littéraires renseignent volontiers le public sur la méthode de travail de nos grands romanciers. Mais nous allons bientôt pouvoir assister directement à la fabrication de leurs chefs-d'œuvre.

Le recueillement du lecteur solitaire ne convient plus aux romanciers, écrit Cadet-Garguille dans **la Dépêche** :

Jaloux des dramatistes, ils prétendent produire leurs œuvres en public, — et mieux, auteurs, acteurs tout ensemble, les y produire en personne.

Ils veulent que la foule soit désormais instruite sur leur être charnel. Elle aura leur présence réelle. Elle pourra les voir, les entendre — et les « applaudir ».

A M. Paul Bourget revint l'honneur d'inaugurer les « auditions » de li-

vres en « essayant » le texte encore inédit,mais non définitif, d'une de ses nouvelles devant le peuple assemblé...

Bientôt, sans doute, peintres et sculpteurs travailleront-ils de même sous les yeux des passants, comme ces gantiers et tourneurs de pipes qui,pour retenir les badauds, exercent leur profession derrière une vitrine aux magasins du boulevard...

L'exhibitionisme éhonté de ce temps devait conduire à ça.

Le succès de la philosophie de M. Bergson est pour beaucoup dans le fait qu'il a parlé sa doctrine avec une voix musicale et insinuante. L'exemple est tentant. Il y a actuellement beaucoup de femmes et même d'hommes du monde qui ne lisent jamais rien eux-mêmes. Ils vont à des conférences, à des lectures, et pour eux toute littérature qui n'est pas prononcée par un conférencier est inexistante. Pour réussir en littérature, il faut ouvrir une boutique et parler. Le plus grand littérateur sera celui qui aura les bronches les plus solides. C'est actuellement M. Jean Richepin.

§

A propos des « surhommes », ainsi qualifie-t-il les hommes de génie, M. Maurice Hamel rêve sur la destinée incertaine des enfants. Seront-ils des dieux ou des esclaves ? Il écrit dans **Paris-Journal** :

Quel père connaîtra jamais la véritable voie de son fils ? Quelle mère définira, sans erreur, le métier prosaïque ou divin que cultivera son fils ? L'enthousiasme ou le préjugé, l'affection ou l'étroitesse d'esprit des parents en général ferment obstinément leurs yeux sur l'avenir de leur enfant. Les apparences que présentent les manifestations de l'âge ingrat sont d'ailleurs une des causes de ces erreurs. Neuf fois sur dix, en effet, le « fort en thème » appliqué et méditatif qui porte fièrement son képi comme un casque de gendarme et décroche imperturbablement les sportules corruptrices des examens, donne l'impression d'un demi-dieu, bien qu'il ne soit, au fond, qu'un âne bâté destiné à devenir une des figures les plus représentatives d'un rayon de parfumerie ou d'une gérance de brasserie interlope. Neuf fois sur dix aussi, l'enfant obtus, chagrin, agressif et morose, révolté contre la férule du professeur,impropre à triompher de la tyrannie du collège, bafoué, battu, hargneux, farouche, suggère l'animadversion de ses voisins et la pitié de sa famille — alors que, quelques années plus tard, il se révèle, à la stupéfaction de tous, à l'ébahissement de ses maîtres, soit orateur prodigieux, sociologue émérite, soit encore médecin de premier ordre ou politicien prestigieux.

Il s'apparente à cette race en qui Lombroso et l'éminent docteur Moreau (de Tours) découvrent des anomalies et des tares symptomatiques du génie. Ne voyons nous pas Balzac considéré comme un cancre par ses pions, ses camarades, son entourage, et placé « dans le fond » de la salle d'étude ? Emile Zola, dont nous ne tenterons pas de faire l'apologie, ne put jamais apprendre une seule langue étrangère (ce qui prouve une fois de plus que l'on n'a point besoin d'être polyglotte ou courtier-voyageur international

pour avoir du génie). Sheridan, le plus grand auteur dramatique anglais après Shakespeare, laissa de lui, au collège d'Harcour, je cite un biographe : « une pitoyable impression à ses professeurs qui ne trouvèrent dans le jeune Sheridan qu'un écolier profondément paresseux et sans aucune disposition pour l'étude ». Quant à l'admirable Jonathan Swift, H. Taine nous dit de lui que, refusé au premier examen de baccalauréat, pour son ignorance en logique, il se représenta une seconde fois sans avoir lu aucun livre. « Quand vint l'argumentation,dit Taine, le *Proctor* fut obligé de lui mettre ses arguments en forme. On lui demandait comment il pourrait raisonner sans les règles : il répondit qu'il raisonnait fort bien sans les règles. Cet excès de sottise fit scandale. On le reçut pourtant, mais à grand'peine, *speciali gratia,* dit le registre, et les professeurs s'en allèrent sans doute avec des risées, plaignant le cerveau débile de Jonathan Swift ».

Et la Gloire, la renommée définitive de ces « surhommes »,à qui il manquait le don de servitude et l'orthographe pour être admirés de leurs contemporains, survivent au renom volatilisé de Casimir Delavigne, ce mort conspué par Fernand Desnoyers !

Et peut-être que l'homme garde une secrète rancune à l'égard de ses premiers maîtres qui n'ont pas su deviner, dans l'enfant rêveur, une sensibilité naissante.

R. DE BURY.

LES REVUES

Les Ecrits Français : M. Georges Polti : « L'idée guelfe ou la France éternelle. » — *La Revue de Paris :* MM. J. et J. Tharaud : « La Mort de Paul Déroulède ». — *La Nouvelle Revue Française :* Henri Frank s'exprime sur « L'Art de Barrès » et « Le Vieil Homme » de G. de Porto-Riche. — *L'Essor :* Poèmes de M. André Biguet. — Naissance : *Annales du XXe siècle :* leur rédaction, leur objet. — Memento.

Un indiscret anonyme, dévoué à M. Georges Polti, a cru devoir nous adresser personnellement deux publications, pour les articles qu'y a publiés notre méthodique confrère. L'un traite d'une religion littéraire naissante : *L'Aurélisme*, laquelle n'est point basée, comme on le pouvait espérer a priori, sur la sagesse de Marc-Aurèle. L'autre article de M. Georges Polti présente un intérêt véritable. Il a paru dans **Les Ecrits Français** (5 février) et porte pour titre : *Qu'est-ce que la France?*

« L'idée de patrie et ses deux significations. » — « Astronomie et Géographie. » — « Les races et leurs rôles respectifs. » — « Le mal gibelin. » — « L'idée guelfe ou la France éternelle », — tels sont les sous-titres qui jalonnent l'essai de M. Georges Polti, écrivain savant et très original.

Voici, telle quelle, sa conclusion :

Au contraire, — par rapport au « mal gibelin » que dénonce M. Polti, — il existe un état de santé pour le monde, état d'harmonie et de vigueur pour l'Europe : c'est l'état « guelfe ».

D'harmonie, dis-je, et non plus d'oppression : l'hégémonie française en *résulte*. La France *n'impose* pas un stupide et égoïste impérialisme : elle exprime au carrefour des peuples leur idéal, et le parti qu'elle conserve chez chacun, spontanément, dans les grands jours, autour d'elle se rallie ! Qu'en la seconde moitié du règne de Louis XIV, qu'avec Philippe-le-Bel elle ait soudain failli à sa tâche (d'où la décadence aussitôt), cela ne doit pas nous faire perdre de vue la libération par elle de l'Europe, l'avènement de la bourgeoisie gallo-romaine et intelligente, les pensions aux génies des pays les plus éloignés, ni la splendeur artistique des deux époques, ni l'œuvre entière de saint Louis, ni, avant lui, celles de Charlemagne et de Clovis illuminant autour d'eux, avec le flambeau de Rome, les ténèbres ! Grâce à eux, ni la Réforme, ni l'Islam, ni les iconoclastes de tous les temps n'ont pu anéantir l'effort de la Renaissance et de l'Antiquité juive, hellénique et latine : liberté, poésie, piété, exaltation des faibles et confiance en leur triomphe définitif.

Comment ne pas admirer ce contraste saisissant ? D'une part, l'écroulement successif des Empires en apparence les plus forts, de tous les groupements historiques ; d'une autre, l'indestructibilité *de deux groupes seulement :* le Peuple Juif et l'Eglise catholique, en laquelle a donc visiblement passé la force de résistance de ce peuple, mais qui l'a augmentée d'une puissance d'extension jusque-là inconnue. Dès le début, sans doute, des hérésies la déchirent, mais toujours, après quelques siècles où elles se dissolvent dans un scepticisme périodique, elles reviennent s'absorber dans son sein... Et le judaïsme lui-même — la plus ancienne des hérésies — doit obéir, s'il faut en croire l'étonnante *Apocalypse*, à cette loi singulière, du jour où les Israélites auront enfin reconnu dans le retour de Jésus triomphant leur Messie, puisque leur conversion en masse doit précéder le Suprême Jugement...

Il est donc naturel que la Nation qui se coordonnera le mieux à cette marche invincible de l'esprit humain — *gesta Dei per Francos* — et *qui ne laissera rien perdre* du passé, l'emportera sur les autres, non pas au moyen d'une oppression brutale et contre nature, mais en se tenant au rendez-vous inévitable de leur entente et fusion. En elle se reconstituera en effet le Type humain le plus complet.

A cette heure où toute l'Europe laïque et stupéfaite a, malgré elle — *et surtout au grand dépit de l'Allemagne*, — repris la Croisade depuis le Maroc, par la Tripolitaine, jusqu'à cette « intruse » Turquie, résultat et expression opiniâtre de notre mal à tous, — mais la Croisade dans des proportions inconnues de l'enthousiaste Moyen-Age lui-même, — à cette aurore étrange du xxe siècle, siècle de « Printemps », siècle de « Renaissance » — un état « guelfe » de nouveau s'annonce. Nous seuls pouvons l'organiser ; hors de lui, nous l'avons constaté, pour nous nul avenir.

Si notre race pourtant s'y refusait, d'autres races viendraient sur notre sol y former des Français plus authentiques, afin d'accomplir cette mission. « Dieu, s'il le veut, peut faire des Israélites avec des pierres »... Il peut de même faire des Français.

§

« La mort de Paul Déroulède » a inspiré de belles pages à MM. Jérôme et Jean Tharaud : **Revue de Paris** (1er mars).

Après les derniers jours de Déroulède, les étapes de son retour aux pratiques du catholicisme, la description des belles funérailles que Paris a faites au Président de la L. D. P., MM. Tharaud disent l'arrivée du corps à La Celle-Saint-Cloud. Deux gendarmes attendaient. « On ne voyait toujours pas apparaître le fourgon mortuaire. »

Ensuite, lisons :

Tout à coup l'on apprit qu'il avait fait un long détour pour passer à Bougival devant le monument des soldats tués à l'ennemi. Maintenant on ne savait plus le chemin qu'il allait suivre. Un des gendarmes ne tenait plus en place. Ainsi, jusque dans la mort, l'ombre de Déroulède inquiétait la police. Qu'était-il devenu ? Où était-il passé ? Pourquoi n'avait-il pas demandé l'autorisation de s'arrêter devant le monument de Bougival ? Autant de questions qui s'agitaient dans ce cerveau obscur, et que je l'entendais communiquer avec inquiétude au commissaire spécial, dans le petit chemin montueux. Celui-ci l'apaisa d'un mot : « Ne vous inquiétez plus », dit-il.

Justement le corps arrivait, et tout de suite sa présence jeta sur les groupes bavards, et jusque dans l'esprit du gendarme, l'admirable recueillement qu'il versait, depuis le matin, sur Paris. Les porteurs s'étaient engagés dans le petit raidillon, précédés par les pompiers, le curé, les enfants de chœur. Nous montions vers le cimetière entre un mur moisi de ferme et une belle pente de châtaigniers et de chênes, si pareille aux châtaigneraies qu'on voit à Langély, que j'aurais pu me croire là-bas et qu'on enterrait Déroulède dans son petit village. Soudain un long cri triomphant, le cri d'un coq de la ferme, éclata dans le silence. Et ce joyeux cri claironnant, qu'aucun maître des cérémonies n'aurait imaginé, ce cri du coq de la Gaule, ce fut la dernière fanfare que Déroulède entendit.

Perdu parmi les bois, sur les coteaux qui escortent la Seine, le cimetière de la Celle-Saint-Cloud serait tout à fait solitaire et sauvage, si l'on n'apercevait, entre les arbres, la ferme d'où montait tout à l'heure le chant du coq, et plus bas une admirable demeure avec un fronton grec, un bel étang, une terrasse bordée de hêtres séculaires. Romanesque ensemble de bois, de tombes et de maisons qui réunit en ce lieu tout ce qu'on peut aimer : la solitude, le souvenir, la mort, et la vie qui continue.

Au milieu de ce champ du repos, de hautes murailles enferment un petit bois de cyprès et de pins. Qu'est-ce que ce petit bois mystérieux? Y a-t-il des tombes derrière ces murs ? Sur la face occidentale de ce charmant bois sacré s'élève une chapelle, couronnée, enveloppée, envahie par un énorme lierre qui ne laisse apercevoir qu'une étroite porte d'ombre sous sa végétation vive : c'est la chapelle des Déroulède, pareille à quelque antre des nymphes.

Le soleil, aussi jaune qu'un cuivre de tambour, tombait lentement derrière les grands bois dépouillés qui dressaient dans le ciel de longues baguettes rougies, et faisait luire l'eau morte de l'étang dans la propriété solitaire. Au-dessus de nos têtes, brillait une lune d'argent à son second quartier. Dans le bleu pâli du ciel, glissait comme un adieu, ou plutôt comme un espoir, un bel aéroplane aux ailes étendues.

Le mort était si grand, son double cercueil si vaste que les porteurs avaient de la peine à le loger à sa place — la dernière qui restât dans le caveau. On attendit longtemps. Je regardai les tombes. Sur l'une d'elles, admirablement soignée, je lus ces mots :

HERMANN HÜBNER
VICE-FELD. W. IMP.
30e RÉGIMENT BRESLAU.
19 JANVIER 1871.

Hübner ! Breslau ! 1871 ! Ici, dans ces bois, à cette heure, que ces mots avaient de l'accent ! Qu'ils emportaient l'esprit au fond du tragique passé !

Maintenant c'est fini. Déroulède est entré dans la grotte de lierre ! Cette fois encore il me semble qu'après une de ces grandes journées comme il en a tant connu il se retire un moment, il rentre à Langély, chez les siens. Et sa disparition dans ce silence et cette ombre, c'est l'image même de sa vie sans cesse précipitée des grands tumultes populaires dans la paix de la nature et des champs.

Les assistants s'écoulent peu à peu hors du petit cimetière. Bientôt il est désert. La lune elle-même s'en éloigne et continue son chemin dans le ciel. Et voici qu'à la fin de cet après-midi splendide, du fond des bois, du fond des champs, de toutes les provinces de France, les étoiles accourent, apportant au poète l'hommage de la nuit. Elles brillent au-dessus de Strasbourg, de Colmar, de Thionville, de Metz, de Saverne ; elles brillent au-dessus de Sedan, de la colline où il emportait son frère blessé dans ses bras ; elles éclairent le plateau de Sainte-Suzanne, où il entraînait ses turcos ; elles luisent au-dessus de Langély, de sa demeure fermée, au-dessus de la vieille tour où, sur une pierre, est gravée depuis des siècles l'inscription « bon vouloir » dont il avait fait sa devise ; elles illuminent le petit bois où il écrivit *les Chants du soldat*, et les prés, et le ruisseau qui porte le doux nom de Nizonne, et cet endroit dans les prés ajonneux où il s'arrêtait avec moi pour dire bonjour aux laveuses ; et, tout près de Langély, elles couvrent de leur froide lumière une maison, plus perdue dans les bois que ce petit cimetière. Là-bas, dans cette solitude, vit une vieille dame, une vieille amie d'enfance. La maladie la retient dans son lit ; elle n'a pu venir assister aux funérailles ; et je crois entendre ses larmes qui vont s'unir je ne sais où, quelque part dans la nuit, à celles de Mlle Déroulède qu'une voiture, par les chemins déserts, emporte vers sa maison vide...

Dans le train qui me ramenait à Paris, je trouvai un ouvrier que j'avais déjà remarqué sur les marches de Saint-Augustin. Nous causâmes.

— Vous connaissiez Déroulède ? lui demandai-je.

— Je ne lui ai jamais parlé, mais je l'ai vu bien des fois, me dit-il. Il était grand...

Et s'arrêtant, comme s'il eût cherché une comparaison, il suivit du regard la fumée de sa cigarette.

— ... Grand comme une fumée, ajouta-t-il tout à coup.

Je le regardai tout saisi. Cet homme avait trouvé le mot : grand comme une fumée ! Comme la fumée de nos déceptions, de nos rêves, et de notre invincible espérance.

N'est-ce pas que voilà de fort belles pages?

§

De quelques Lettres d'Henri Franck, que publie **La Nouvelle Revue Française** (1er mars) :

L'art de Barrès est un art *suprême*. Au plein sens du mot. Fleur fragile et magnifique qui pousse « sur un sol nourri de désastres ». Et ce que tu appelles la fatigue de Barrès, moi je l'appelle son désir de tenir le rossignol. Et le rossignol lui échappe éternellement. Le dicton du père de Roemerspacher, c'est : « Avant de monter en barque, il faut savoir où est le poisson. » Avant de chasser le rossignol, il faut que l'oiseleur sache dans quelle forêt il se trouve. Barrès est parti sans savoir. Et il n'a pas trouvé le rossignol. Mais il y en a un : c'est le mien. Je te le donne.

Non, il n'a pas trouvé le rossignol. Et c'est ce qui fait le charme *extrême* de son œuvre. Il a cherché des solidités, et, pour s'y appuyer, il n'a pu que projeter hors de lui ses rêves. Il a appuyé son âme sur son âme. Car la Lorraine, c'est encore son âme. Il a créé la Lorraine : ce n'est pas elle qui l'a créé. De là vient la beauté pathétique de *Chant de Confiance*. Les mauvaises circonstances ne lui laissent l'appui d'aucune réalité ; et l'auteur de *Leurs figures*, pour s'y appuyer, a besoin, le beau réaliste, d'une réalité réelle. — Il n'en a pas. Il en crée. C'est la Tour de Pise qui veut se redresser. C'est un beau jardin suspendu.

Il en crée. Mais je le vois qui veut s'appuyer à ses peupliers irréels, qui veut se baigner dans sa Moselle imaginaire. Qu'il prenne garde de s'y noyer !

. . . .

20 mars 1911.

... Quel sublime chef-d'œuvre que *le Vieil Homme* de Porto-Riche ! Et de lui je n'attendais pas quelque chose d'aussi grand, d'aussi neuf. Si sans doute nous retrouvons dans les scènes entre Thérèse et son mari la veine d'*Amoureuse*, — et si, pour ma part, je regrette que l'influence du théâtre moderne, du théâtre des boulevards, ait forcé Porto-Riche à insister trop sur le *décor*, sur les affaires de l'imprimerie, et sur le rôle bêtement spirituel de Chavassieux ; — s'il a ce tort de donner seize ans à Augustin sur le conseil d'amis qui lui ont représenté qu'on ne peut faire jouer à Paris une pièce où un garçon de vingt ans est encore vierge ; — quelles beautés pour tout le reste, le divin langage, et quel profond regard. Je ne sais rien dans le théâtre qui soit plus émouvant que certaines scènes entre Augustin et Madame Allain. Et les pures phrases, toutes vibrantes de larmes comme les *phrases* du grand Chopin ! Et ce don, non pas seulement de savoir comme Ibsen, d'emblée, quand le rideau se lève, par quelques phrases significatives, manifester que les personnages ont commencé de vivre, avant le lever du rideau, mais remonter jusqu'à la source des âmes, jusqu'au point où leur nature détermine leur destinée ! Qu'une telle œuvre n'ait pas eu plus de succès, construite avec cet art, et lourde comme les pièces de Shakspeare, et aussi lyriques qu'elles, mais plus ordonnée sans doute et d'une courbe plus régulière, c'est la condamnation *du goût parisien*.

§

L'Essor (mars) publie d'agréables poèmes de M. André Biguet: « Le Voyage sentimental. » Voici de très délicates notations de Bruges :

Devant les doux Memmling de l'hôpital Saint-Jean,
Dans la petite salle où l'on voit sainte Ursule
Périr, et Catherine, à deux genoux devant
L'époux mystique, tendre un visage qui brûle,
Ton enfance, un passé cher d'être puéril,
Ont éclairé tes yeux comme un verger d'avril.
Tu te souviens d'un soir où parce que d'un cierge
Une larme tomba sur ta main, tu rêvas
De partager le sort des Onze mille Vierges,
Et j'écoute ta voix d'amoureuse, tout bas,
M'évoquer, ce matin où les cloches de Bruges
Tintent sans fin dans l'air léger, le clair refuge
Que fut dans le décor de tes jeux étourdis
Et merveilleux, l'imaginaire Paradis
Où Gaspar, Melchior et Balthazar sourient
Toujours au fin visage allongé de Marie...

Et voici un souvenir sentimental d'Anvers :

Le matin vif et clair chante dans le musée.
La foule des petits bonshommes de Breughel
S'agite, et sur le front d'une vierge est posée
Toute la lumière du ciel.

Paisible, Salomé pose devant Hérode
Et sa mère, dans le triptyque de Quentin
Metsys, le chef saignant du prophète incommode,
Parmi les reliefs du festin.

Un silence éclatant nous entoure. J'oublie
Le jour proche et fatal et qui me ravira
Ton visage brûlant et ton beau corps qui plie
Dans le cercle étroit de mes bras.

Bonheur pensif ! Où sont mes décevantes fièvres ?
Nos doigts se sont mêlés comme de chauds liens,
Et je goûte le miel sonore, sur tes èvres,
De ton doux nom italien...

§

Naissance :

Annales du XXe Siècle (février, n° 1, nouvelle série). — Ce recueil a deux directeurs : MM. A. Porte du Trait des Ages et Léon Combes ; — un secrétaire de la rédaction : M. Paul Nord ; — un directeur de la comptabiliié : M. A. Ducasse-Harispe.

Les *Annales du XXe siècle,* rédigées par des écrivains éminents, s'a-

dressent à tous les esprits s'intéressant aux manifestations intellectuelles et sociales de notre époque. Revue de libre critique, les *Annales du XXe siècle* sont la tribune de tous ceux qui ont quelque idée ou quelque découverte sérieuse à signaler à l'attention des savants ; elles acceptent toutes les collaborations, sous la condition d'une forme irréprochable et d'un fonds de saine et haute logique. Indépendamment des études originales de ses rédacteurs, les *Annales* publient chaque mois des chroniques sur toutes les manifestations de la vie intellectuelle : littérature, philosophie, sciences, arts, etc., etc.

Près d'une centaine de personnes sont dénommées dessous l'indication: « principaux collaborateurs ».

Fille d'*Hermès* et d'*Athéné*, issue, en d'autres termes, de la fusion de la revue *Hermès*, qui fut surtout consacrée à la publication d'œuvres initiatiques de tous ordres et à la philosophie traditionnelle, et de la Revue *les Annales du Progrès*, qui ne pouvaient mieux se placer que sous l'égide protectrice de la Déesse de l'Intelligence Pure : Athéné Anaikomène, la revue *les Annales du XXe Siècle* tient à conserver dans son action la grave ancestralité, l'esprit mûri de ses deux nobles aïeules, mais elle veut ajouter à celui-ci son génie propre, aimant à se lancer, sans parti-pris et sans bannière, à la découverte des terres inconnues de la Pensée et de l'Art de demain — qu'il soit philosophie, musique, peinture ou sculpture — mais tout en restant *indépendante, éclectique, sans école propre*, enfin dans l'Idéalisme.

Ainsi donc, les *Annales du XXe Siècle* seront, dans toute l'acception du terme, novatrices en Littérature et dans les Arts. Elles ne perdront pas cependant de vue que (« *tout dans le domaine matériel n'étant qu'un éternel recommencement sous de nouvelles métamorphoses* ») l'Art de traduire matériellement les Idées de l'Archétype — quoique tendant ses efforts réalisateurs vers l'éclosion d'un idéal toujours supérieur — doit accepter, pour informer ces Idées, les moules impeccables formés par le lent et consciencieux labeur des âges écoulés.

Et cela est, en vérité, nébuleux — et fort bien ainsi.

§

Memento. — *La Revue hebdomadaire* (21 février) : — M. G. Goyau : « Le Cardinal Rampolla. » — « Samuel Bernard », par M. C. d'Andouins.

Revue des Français (28 février) : — X** : « La Santé de nos soldats. »

La Renaissance contemporaine (10 mars) : — M. G. Picard : « Léo d'Orfer. Le Chorège du Symbolisme. »

Les Marches de l'Est (février) : — « P. Déroulède », par M. G. Ducrocq. — « François de Curel », par M. A. du Fresnois.

Miscellanées (mars) : — Poèmes de MM. H. Chassin, Bordry, R. Doucet, Simart, M. Jay, Naegelen, Pusset, etc.

Revue sud-américaine (mars) : — M. C. Pereyra : « Le Mexique se suffit. » — M. le général Bonnal : « Les Grandes manœuvres et la Guerre. » — « Ma gerbe », poème de M. E. Verhaeren. — « L'Etat Présent de la musique en France », par M. Camille Mauclair.

La Revue (mars) : — Docteur Max Nordau : « Portraits de Souverains. »

— M. J. d'Ivray : « Bonaparte et les Femmes d'Égypte. » — M. M. Ch. de Beaumont : « La Légende du Canada. »

La Petite Revue (25 février) : — M. Cochon expose ses idées et l'Œuvre du Syndicat des Locataires.

France-Italie (1er mars) : — Carlo Litani : « Poèmes en prose. » — M. A. Maurel : « 15 jours à Venise. » — « L'Opinion française et l'Italie vers 1840 », par M. Benjamin Crémieux.

La Revue critique des Idées (25 février) ; — « Les Origines des Provinciales », par M. G. Maire.

La Vie (15 mars) : — « Une science et un art nouveaux », par M. Harlor. — « Le Roman du Désert », par A. de Vigny.

Montjoie! (janvier-février) : — Numéro consacré à « la Danse contemporaine » et qui contient « Le Manifeste de l'Art Cérébriste » rédigé par M. R. Canudo. — (Mars) : fascicule « consacré au 30e salon des artistes Indépendants » : texte de M. André Salmon qui débute par cette constatation : « Nous avons tué la vieille critique » ; illustrations d'après les œuvres exposées.

La Terre latine (mars) : — Numéro spécial sur « Le Vers libre ». Enquête ouverte auprès des littérateurs et des revues. Des réponses, les enquêteurs concluent contre le vers libre.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

THÉÂTRE

Théâtre du Vieux Colombier : *L'Echange*, pièce en trois actes, de M. Paul Claudel (23 janvier). — Odéon : *Les Vieux Péchés*, pièce en 2 actes, de Melesville et Dumanoir. *Michel Perrin*, pièce en 2 actes, de Melesville et Duveyrier. *L'Homme n'est pas parfait*, pièce en un acte, de Lambert Thiboust et Théodore Barrière (26 janvier). — Théâtre Michel : *La Petite Bouche*, comédie en 3 actes de M. Claude Gével. *Pour garder Jacques*, pièce en un acte, de M. Paul Cazères. *Les Maraudeurs*, comédie en un acte, de M. Georges Tail (9 mars). — Comédie Marigny : *Le Mannequin*, comédie en 4 actes, de M. Paul Gavault (5 février). — Memento.

Le Théâtre du Vieux Colombier nous a donné une nouvelle merveille de M. Paul Claudel : **l'Echange**. J'entends nouvelle comme représentation, car c'est là, paraît-il, une des premières œuvres de cet étonnant écrivain. M. Paul Claudel a été de bonne heure le génie qu'une cinquantaine de personnes admirent. Peu de choses peuvent être aussi puériles que *l'Echange*. Comme sujet, c'est tout bonnement le motif connu : le jeune homme entre le vice et la vertu. Loin de moi la pensée de vouloir reprocher à M. Paul Claudel le manque de nouveauté de ses sujets. On ne travaille guère, depuis longtemps, que sur des sujets cent fois traités. C'est la sensibilité de l'écrivain qui les renouvelle. Mais la sensibilité n'est justement pas le don de M. Paul Claudel. Il n'est qu'un rhéteur, et d'une rhétorique souvent fort défectueuse et même rugueuse. Son style me fait toujours l'effet du français parlé avec le dur accent allemand. On n'entend dans *l'Echange* que des mots. Pas à un seul instant, la moindre émotion. Ce motif connu que j'ai dit plus haut, M. Paul

Claudel n'a fait que le recouvrir de ses amas de métaphores, de son bavardage lyrique. Pour un spectateur de bonne foi, il n'en résulte que de l'ennui. Un personnage de *l'Echange* aurait pu, à la rigueur, avoir quelque allure. C'est celui du trafiquant Thomas Pollock. Mais lui-même nous le connaissons déjà. Nous l'avons vu, et autrement doué d'humour et de relief, dans le *Thomas Graindorge* de Taine. Courier l'a dit il y a longtemps : « Dieu nous garde du malin et de la métaphore. » La métaphore ne manque pas dans les œuvres de M. Paul Claudel. Elle y abonde même à l'excès. C'est le malin qui fait défaut. Une pareille littérature, avec son fatras d'images, son délire verbal, ses chinoiseries typographiques, et tout son fond de bigoterie, ne donne pas l'idée d'une grande intelligence.

De bonnes vieilles pièces de l'ancien répertoire prennent soudain une grande valeur à côté des folies emphatiques de M. Paul Claudel. Bavarder est facile. Vaticiner et ennuyer l'est également. M. Paul Claudel y excelle. Mais avoir de l'esprit, savoir toucher, avoir le don de peindre, amuser, mais oui ! amuser, le mot dût-il vous déplaire, voilà qui est autre chose. Les auteurs que nous a exhumés récemment M. Antoine y réussissaient fort bien. C'est une excellente idée qu'a eue le directeur de l'Odéon de remettre à la scène, pour quelques soirs, ces pièces à couplets : *Les Vieux Péchés, Michel Perrin* et *l'Homme n'est pas parfait*. C'est faire de la meilleure façon l'histoire du théâtre. **Les Vieux Péchés** ne manquent pas du tout de divertissement. Il y a dans **Michel Perrin** une vraie finesse, une observation charmante, du véritable esprit, et le plus juste comique de situations. Même **L'Homme n'est pas parfait**, qui est une chose un peu grosse, est un tableau réaliste qui se tient fort bien. Je sens très bien le plaisir qu'a dû avoir M. Antoine à remonter ces trois pièces. Celui que nous avons eu à les entendre a été réel. Le plus curieux de ces reprises était d'ailleurs dans leur interprétation. Vous savez que M. Antoine a fait venir à l'Odéon, pour y jouer du Molière, des artistes de café-concert. Ces artiste, habitués à chanter leurs couplets, nous ont fort bien dit la prose du *Malade* et du *Bourgeois gentilhomme*. Cette fois-ci, ce sont les propres artistes de l'Odéon qu'il a fait chanter les couplets qui agrémentent çà et là *les Vieux Péchés*, *Michel Perrin* et *l'Homme n'est pas parfait*. Il n'y a pas d'autre mot pour apprécier la manière dont ils s'en sont tirés : ils ont été tout simplement parfaits. Le mot parfaits me semble même insuffisant et je ne sais ce qui me retient d'écrire : admirables. M. Desjardins joue habituellement la tragédie, les grands rôles à tirades, ou, dans la comédie, les rôles graves : il a chanté avec la plus fine émotion, la meilleure bonhomie, la voix chevrotante qui convenait, les couplets du bon vieux Michel Perrin. M. Denis d'Inès, qui a des ressources étonnantes de comique et de

transformation, a été également parfait dans l'ex-danseur devenu marguillier des *Vieux Péchés*. M. Chambreuil lui-même, dans le fort de la halle de *l'Homme n'est pas parfait*, était méconnaissable de vulgarité, de lourdeur, d'attendrissement grivois. Je me le disais en les écoutant tous : voilà les vrais comédiens. C'est en effet cela, le véritable art du comédien. C'est avoir su jouer hier Cinna, savoir jouer aujourd'hui Alceste ou Scapin, et savoir chanter demain les couplets d'un vaudeville, l'un et l'autre avec talent, avec adresse, avec le ton juste, et en sachant, chaque fois, se montrer un personnage différent. Combien, aujourd'hui, de nos grands acteurs, ou qui passent pour tels, en seraient capables? Demandez à ces messieurs de la Comédie-Française, par exemple. Ils ont leur « emploi », comme on dit, dans lequel ils sont figés, empesés pour leur vie. Ils y sont ce qu'ils sont, le plus souvent fort médiocres, donnant toujours l'impression de réciter une leçon bien plus que de vivre un personnage. Mais sortir de leur « emploi » leur serait impossible. Je suis même sûr qu'ils ne peuvent concevoir cela. Le vrai talent leur manque trop, ce talent qui consiste, pour le comédien, dans la capacité de se travestir sans limites.

Mon suppléant habituel m'a remplacé au dernier spectacle du Théâtre Michel. Voici ses impressions :

« J'aimerais que, par souci d'une exacte mise au point des valeurs, le Théâtre Michel fût, dans le *Bœdecker* consacré à Paris, recommandé pour ses sauces où les épices jouent le rôle le plus important. C'est en effet, dans le genre dramatique, un restaurant pour personne riches et raffinées, à l'appétit difficile, mais dont l'estomac réclame encore des satisfactions un tantinet aphrodisiaques. M. Mortier peut changer de Vatel comme de spectacle, la tradition qu'il créa l'emporte inévitablement. Quelque autre que paraisse le menu, quelque nouvelle l'appellation du plat du jour et qu'il s'agisse de viande ou de poisson, la saveur des mets qu'on absorbe ne se modifie guère. Si les condiments diffèrent parfois, ils sont d'égale vertu, et c'est uniquement cette vertu-là qu'on exige d'eux. Peu chaut aux habitués du Théâtre Michel, gens du monde et du boulevard, que les aliments ne soient ni très substantiels ni toujours de première fraîcheur, pourvu que la cuisine soit artificielle et très de haut goût. Et voilà pourquoi nous pouvons nous déclarer satisfaits du récent spectacle du Théâtre Michel.

« **Petite Bouche** est une grivoiserie où, tout autant que de la morale, l'auteur se fiche de la vérité. Malgré le titre dont elle se pare, cette pièce — fort bien construite et émaillée de mots aussi équivoques que spirituels et amusants — n'a rien de la comédie. Je n'y vois aucune étude des caractères, je n'y aperçois pas même de caractères, et l'affiche devrait porter : *Petite Bouche*, grivoiserie en

trois actes, de M. Claude Gével. Andrée, l'héroïne de la pièce, est une de ces victimes du mariage, dont la frigidité virginale s'est accrue au premier contact avec l'Amour, — la faute en est, présumons-nous, à l'électricien. Entre elle et son premier mari (qui mourut après trois mois de mariage), le courant n'a pu s'établir et, par conséquent, faire jaillir l'étincelle. Plus d'une femme, en tel cas, ne se fût décontenancée par cette pression vaine sur le bouton et, sagement, eût réclamé le secours d'un autre technicien. Andrée est de celles qu'un premier échec décourage à jamais. Toutefois, après six ans de veuvage, nous la voyons épouser, au premier acte, le séduisant Georget, qu'une suite d'années de noce amènent, l'âge de quarante ans sonné, à ne désirer plus que la vie de famille et l'affection d'une seule femme. Andrée se montre très éprise de son mari, dont le passé amoureux est, à ses yeux, le plus grand charme et d'un heureux présage. L'heure de l'intimité conjugale venue,aux premiers embrassements, pourtant bien anodins et de circonstance qu'esquisse son époux, Andrée recule épouvantée et déclare que, si elle a épousé Georget (elle-même, elle en convient, fit les avances), c'est en raison de son passé et de son tempérament de coureur, convaincue qu'elle était qu'elle pourrait ainsi plus facilement obtenir de lui de ne se montrer pour elle qu'un camarade, un copain dévoué, un point c'est tout. Pour ce qui est des expansions amoureuses dont Georget se faisait déjà une fête, il devra chercher leur satisfaction où toujours il la trouva, auprès de ses grandes et petites amies. Georget, chagrin d'abord, en prend son parti et jette son premier dévolu sur Hélène, une amie de sa femme. Mais Andrée surprend entre Georget et Hélène une explication amoureuse qui ne laisse pas de la troubler fort et éveille en elle la curiosité d'Eve ; aussi, — le Serpent l'aiguillonnant au bon endroit du cœur,—offre-t-elle d'elle-même,faisant enfin moins petite bouche, la pomme à son mari. Sur ce le rideau tombe, et c'est la fin du deuxième acte. Le jeu est accompli, et il semble bien que la pièce soit terminée. Mais non, M. Claude Gével nous gratifie d'un postlude qui pourrait presque à lui seul tenir lieu d'une pièce complète. Nous assistons au conflit de la fatuité masculine et de l'orgueil féminin. C'est uniquement dans ce troisième acte que nous trouvons un peu de comédie. Andrée ne veut reconnaître, comme l'exige la vanité de Georget, qu'elle fut vaincue au doux combat, et va jusqu'à nier le plaisir dont pourtant elle donna, la nuit passée, des preuves évidentes et enchanteresses à son époux. Et, se querellant sur ce chapitre exégétique d'une initiation amoureuse, ils en arrivent à la brouille. Pour Georges il n'est point de moyen plus rapide de se consoler que de courir chez Hélène. Mais, à le voir prendre si vite une pareille décision, Andrée, dont la jalousie charnelle s'est enfin

éveillée, ne peut cacher davantage son amour et, s'avouant toute à son mari, le reconquiert. Le rôle d'Andrée est tenu avec charme et beauté par Mme Madeleine Carlier, et Mme Germaine Reuver se montre excessivement amusante dans le personnage d'Hélène. M. Abel Tarride joue avec finesse, simplicité et maîtrise le rôle de Georget, prenant la salle, comme ses petites amies, à ce sourire que je lui connaissais déjà à l'époque, fort lointaine, où, sur le parapet des quais, il tenait commerce de vieux livres. Alors il suivait les cours du Conservatoire avec son ami Georges Berr, en qui rien ne faisaït prévoir qu'un jour viendrait où il serait un de nos auteurs dramatiques, l'un de nos plus mauvais.

« *Petite Bouche* était précédé de **Pour garder Jacques**, pièce en un acte de M. Paul Cazères, fort joliment menée et d'une psychologie assez juste. Mlle Renée Corciade et MM. Lebrey, Henri Davin et Schæffer s'y sont montrés excellents. »

Voici maintenant un petit compte-rendu du dernier spectacle de la Comédie-Marigny, auquel a bien voulu aller pour moi un jeune écrivain passionné de théâtre. Il écrit de façon très élégante, je crois bien. Sans doute, l'influence de la pièce qu'il a vue.

« **Le Mannequin**, par M. Paul Gavault. Pas de pièce. C'est-à-dire qu'il y en a plusieurs, et de choix : des femmes belles, des toilettes seyantes, celles-ci illustrant celles-là à ravir. Ça pouvait s'appeler Concours de Beauté ou la Mode à Paris, sans risquer autrement de surprendre. L'intérêt de cette comédie n'est cependant pas ordinaire : au quatrième acte, en effet, l'on s'aperçoit avec une stupéfaction doublée de ravissement qu'on a totalement oublié les trois autres. Un auteur doit savoir se faire oublier. En tous les cas, ce n'est pas un mince mérite que d'y avoir réussi. L'on n'y parvient guère sans connaître les joies profondes de l'illusion et sans éprouver celles d'en répandre les bienfaits sur les spectateurs étonnés et reconnaissants. Que pèse contre tout cela l'œuvre entière d'un Paul Claudel ? Que vaut son insistance devant notre déception ? La pièce de M. Gavault possède ce rare avantage, qu'elle partage avec ses sœurs du boulevard, d'écarter toute désillusion. Elle répond exactement à ce que le spectateur en attendait : on s'aime, on se quitte, on se reprend assez à temps pour que le dernier tableau s'achève à la satisfaction générale. Je sais bien que tout n'est que lieux communs en ce monde. L'important est de les choisir, et de ne les donner que pour ce qu'ils valent. »

Memento. — Comédie-Française : *Georgette Lemeunier* (première à ce théâtre), comédie en 4 actes, de M. Maurice Donnay (9 mars). — Théâtre de la Grimace : *En cabinet particulier*, pièce en un acte, de Mme Jeanne Ferrer. *Maïna*, comédie en un acte, de M. Théodore Botrel. *La Farce du Rollet*, adaptation de M. Georges Lefranc (10 mars). — Théâtre des

Arts : *Sophie Pérovska,* pièce en 4 actes, de M. Maurice Verneuil. *Le Cousin riche*, comédie en un acte, de M. Charles Foley (16 mars).

MAURICE BOISSARD.

MUSIQUE

Frédéric Chopin, par Edouard Ganche (Mercure de France, 3 fr.50).—Si on a certes beaucoup écrit chez nous sur le délicat musicien qui fut plus et mieux que notre hôte, puisque à demi notre compatriote par sa naissance, tout cela était dispersé dans des publications les plus diverses, journaux ou revues, articles de critique occasionnelle, études plus spécialement didactiques, mémoires, lettres ou, grâce à George Sand, romans même; et la plupart de tout cela formait, en somme, un ensemble aussi fragmentaire et disparate qu'éparpillé au vent de toutes les époques. Il nous manquait encore en langue française, à propos de Chopin, un ouvrage suffisamment important, synthétique et complet en soi, satisfaisant aux exigences de la musicographie contemporaine, ce à quoi la poétique paraphrase de Liszt ne saurait évidemment pas plus prétendre aujourd'hui que le *Chopin* de Barbedette. Il y a quelque gêne à constater qu'en une telle circonstance nous nous soyons laissé, et depuis longtemps, distancer par l'Allemagne et l'Angleterre. Le livre que M. Edouard Ganche a consacré à *Frédéric Chopin* vient enfin combler cette assez singulière lacune de notre littérature musicale, et, au demeurant, de fort agréable manière. L'auteur utilise naturellement toutes les sources antérieures à sa disposition, et la biographie qui achève le volume démontre qu'il n'ignore rien de ce qui fut publié sur Chopin; mais son récit, documenté, précis et abondant, demeure alerte et personnel. On sent qu'il possède et domine son sujet bien assimilé. Chose rare en pareille occurrence, son admiration légitime ne l'entraîne pas jusqu'à l'aveuglement. L'excellente méthode employée par M. Ganche, au surplus, l'acculait presque à son insu à la véracité. Avec une modestie méritoire, le biographe s'efface volontiers devant ses personnages, intercalant de fort copieux extraits de leur correspondance, leur laissant la parole en des épanchements privés où ils se livrent sans détour. On les prend ainsi sur le vif, au cours des péripéties de leur existence matérielle, sentimentale et même intellectuelle. Maintes anecdotes aidant, il suffit au narrateur de quelques remarques concises pour résumer une analyse psychologique plus fouillée qu'elle n'en a l'air. Il faut bien avouer que l'impression qui s'en déduit n'est peut-être pas aussi favorable à Chopin qu'on l'eût rêvé. Il apparaît comme un mélange assez bizarre de noblesse et de quelque vanité infuse, de gaminerie et de froideur hautaine, de nervosité maladive et d'une indifférence indo-

lente frisant quelquefois la torpeur. Sa correspondance est étrangement décevante ; à peu près immuablement terre à terre jusque dans ses expansions familiales, non moins pauvre en élans que dépourvue d'idées générales,de préoccupations, ou de pressentiments d'artiste. « Chopin n'était ni penseur ni lettré », accorde impartialement M. Ganche. A l'apparence, on pourrait bien aussi se demander si sa sensibilité complexe fut accessible à des aspirations quelque peu profondément humaines. Il semble, à cet égard, n'avoir guère éprouvé d'émoi qu'à fleur de peau et s'être plutôt confiné dans un horizon égoïste autant qu'intellectuellement restreint. Ses amours avec George Sand, et de part et d'autre d'ailleurs, trahissent plus de sensualité, puis d'habitude prise que de passion. Ses amitiés furent rares et certaines de ses aversions sont troublantes. Il afficha obstinément le plus glacial dédain pour les œuvres de Schumann, au point d'en oublier la politesse élémentaire envers celui qui avait salué ses débuts de chaleureux transports, et d'affecter, en 1840, sur l'interrogation d'un visiteur, d'avoir à peine feuilleté le *Carnaval* paru en 1834. Par contre, l'*Allegro brillant*, op. 1, de Schuloff provoqua chez lui un enthousiasme assez intense pour l'induire à complimenter le pianiste compositeur en ces termes : « Vous êtes un vrai artiste, un collègue. » Ses appréciations sur la musique de son prochain étaient du reste d'une fraîcheur à l'unanimité de quoi Bellini paraît seul avoir échappé avec Schuloff en la circonstance. Enfin, M. Ganche observe que, s'il connut les plus célèbres artistes de son temps, il ne se lia guère intimement avec aucun d'entre eux et prisait médiocrement la compagnie ou l'affectueuse admiration de ses confrères. En revanche, il fréquentait assiduement les salons aristocratiques et les salles à manger opulentes. Peut-être M. Ganche n'a-t-il pas assez nettement souligné cet état d'âme et discerné les conséquences capables musicalement de s'ensuivre ; peut-être oublia-t-il plus d'un trait de l'image fidèle qu'il avait dû tracer de son héros, lorsque, vers la fin, il conclut en opinant fort justement : « L'œuvre de Chopin est le miroir de sa vie. » En effet, de sa vie autant que de son être ; non pas seulement de ses origines, de sa nature, de sa virtuosité particulière et des mobiles sentimentaux variés qui l'inspirèrent,mais aussi du milieu parmi lequel cet œuvre fut presque entièrement élaboré, du cercle de relations sociales où son créateur se complut de préférence et quasiment d'instinct. Il n'y eut jamais chez Chopin cet inconscient mépris et ce « splendide isolement » des contingences qui sont le propre des génies supérieurs. L'art de Chopin est essentiellement subjectif, et subjectif à des égards divers qu'il eût été intéressant d'analyser. M. Ganche ne l'a pas fait. L'examen musical est d'ailleurs le côté faible de son ouvrage. Il fournit de précieux renseignements sur le jeu de Chopin et l'interprétation de ses œuvres ; il termine son

livre par un catalogue chronologique plus précieux encore ; mais ses jugements personnels sur la musique de Chopin se réduisent à quelques allégations incidentes, d'une teneur généralement plutôt littéraire, et, comme pour la biographie, M. Ganche se retranche ici de nouveau le plus souvent derrière les contemporains du maître en prodiguant les citations. Quelque intérêt rétrospectif que présentent celles-ci, la réserve paraît excessive et évidemment regrettable alors qu'il s'agit d'un musicien dont on vient de fêter le centenaire. Mais peut-être l'impartialité même de M. Ganche recula-t-elle sciemment devant les conclusions d'une étude purement musicale approfondie. En tant que créateur, on est bien obligé de reconnaître que Chopin ne gagne guère à l'analyse, et le recul du temps, qui remet toute chose et chacun à sa place, lui semble à ce propos aussi peu favorable qu'il s'est divulgué tutélaire à son rival en virtuosité Franz Liszt. Frédéric Chopin (1810-1849) fut sans doute le plus brillant météore de cette pléïade d'artistes géniaux qui naquirent côte à côte il y a aujourd'hui juste un siècle. Avec Mendelssohn (1809-1847), Schumann (1810-1856), Liszt (1811-1886) et Wagner (1813-1883), cela formait certes une constallation d'éclat peu ordinaire, et dont les astres devaient illuminer diversement le ciel de l'art sonore. S'il partagea avec Mendelssohn le privilège d'être le moins discuté de tous, Chopin eut cependant sur celui-ci l'avantage d'une immédiate célébrité plus intégrale et plus vaste. Acclamé par tous les partis, classiques, romantiques et même italomanes s'unissaient pour magnifier en lui le génie du compositeur aussi bien que de l'interprète, et on s'explique assez aisément l'universalité de ce succès au moment où il apparut. Mieux doué et plus séduisant que Mendelssohn, moins déconcertant que Schumann, plus précoce en maturité que Liszt, sa personnalité musicale constituait un harmonieux amalgame de slavisme natif, de romantisme novateur et d'élégance à la fois verveuse et pondérée, qui s'imposait sans la brusquer à l'admiration mélomane, l'éblouissait par l'exquise exécution du virtuose et déchaînait par-dessus tout les enthousiasmes féminins. Quelque unanimes, en effet, qu'aient été les hommages qu'il récolta de son vivant, on peut prétendre que Chopin fut avant tout « le musicien des femmes », ainsi que le note M. Ganche, et leur suffrage ne contribua pas peu à sa gloire en cet âge d'or du virtuosisme. Lui-même, d'ailleurs, non seulement acceptait ce suffrage avec joie, mais s'en faisait honneur. « C'est ma façon de jouer et elle plaît infiniment aux femmes », répondait-il aux objections sur la délicatesse extrême de son toucher. Le génie tout entier de Chopin était évidemment de nature féminine, si la galanterie française autorise à enrober sous cet adjectif, auprès de délicieuses qualités, quelques imperfections et faiblesses. « Les fem-

mes ont les cheveux longs et les idées courtes », blasphémait l'impertinent Schopenhauer en sa lourdeur teutonne. Si Chopin fut à la vérité chevelu, selon la mode artiste d'alors, ses idées sont fort loin de manquer d'ampleur et ont même souvent, au contraire, de superbes essors. Mais elles offrent la particularité caractéristique d'apparaître expressément « successives ». L'inspiration de Chopin fut l'une des plus riches, des plus spontanées et certes des plus savoureuses qu'on rencontre dans l'art musical, mais cette inspiration semble ne savoir que s'épandre en mélodies qui se contentent de se suivre et de se répéter textuellement sans autre condition que quelque contraste dynamique ou subjectivement expressif. Aussi les ouvrages qui en résultent sont-ils, presque en totalité, de la structure la plus simpliste, confectionnés par tranches, faits de compartiments consécutifs, d'oppositions, de retours ou reprises, et l'impuissance du musicien dans quelques velléités de cohésion spécifiquement homogène est flagrante. Ses sonates s'attestent même, outre le plus médiocre, le plus incohérent et disparate de son œuvre. Le secret de cette disgrâce nous est livré par George Sand que cite M. Ganche. « Sa création était spontanée et miraculeuse, dit-elle dans son *Histoire de ma Vie*. Il la trouvait sans la chercher, sans la prévoir. Elle venait sur son piano, soudaine, complète, sublime, ou elle se chantait dans sa tête pendant une promenade... Mais alors commençait le labeur le plus navrant auquel j'aie jamais assisté. C'était une suite d'efforts, d'irrésolutions et d'impatiences... Il s'enfermait dans sa chambre des journées entières, pleurant, marchant, brisant ses plumes... Il passait six semaines sur une page pour en revenir à l'écrire telle qu'il l'avait tracée du premier jet. » Chopin, en réalité, était un improvisateur. Il était incapable de cette gestation féconde où l'œuvre se crée peu à peu quoique conçue soudain, s'organise en un tout, s'élabore, s'engendre, ruminée dans la fièvre, et s'accomplit enfin définitive par une opération mystérieuse, et non moins spontanée que réfléchie quoique à peine consciente. La conception chez lui était tout impulsive, sans parvenir jamais à dépasser la portée de ce « premier jet » à quoi George Sand l'exhortait sagement de « se fier » et de se tenir. On n'est donc pas surpris qu'il ait échoué dans la sonate et qu'au lieu de libérer son art du joug des formes classiques épuisées, en rénovant celles-ci à l'exemple de Liszt, il en ait perpétué justement les plus superficielles en leur morcellement propice à l'improvisation, celles de la Variation, du Rondo et du Scherzo, auxquelles il adjoignit d'analogues formes de danse et le Nocturne de salon qu'il hérita de Field. On n'est pas étonné non plus s'il excella surtout dans les petites choses : la plupart de ses *Préludes*, ces sortes d'instantanés sonores, sont de menus chefs-d'œuvre dont quelques-uns contiennent le plus génial peut-être de ce qui sortit de sa plume. On

pourrait se sentir tenté d'attribuer pour beaucoup l'impéritie morphologique de Chopin et l'inconsistance de sa conception créatrice à un enseignement préalable insuffisant, répugnant peu ou prou à un adolescent virtuose impatient de produire autant que de se produire. Il est bien possible que l'honnête et vénérable Elsner n'ait pas été tout à fait à la hauteur de sa tâche envers l'élève extraordinaire que le hasard lui mit entre les mains. Mais on ne fabrique pas l'œuvre d'art : on la crée avec sa forme spontanée, et c'est ce qui ne s'apprend pas. Chopin semble d'ailleurs avoir reçu une éducation musicale au moins équivalente à celle de Liszt et de Wagner, chez lesquels la maîtrise apparaît nettement autodidacte et le fruit de l'évolution objective de leur génie. Depuis sa vingt-deuxième année jusqu'à sa mort, Chopin, lui, n'a pas évolué. Il resta l'improvisateur virtuose qu'il avait fait applaudir enfant-prodige, le compositeur à courte haleine, aux idées successives et parfois dépareillées en leur assemblage, — témoin la *Fantaisie*, op. 49, — impuissant à concevoir autant qu'à réaliser une œuvre d'envergure et de cohésion organiques. Ce n'est pas assez dire que de constater qu'il ne se risqua jamais à une création purement orchestrale. Son génie féminin demeura subjectif au point de soumettre inconsciemment la matière sonore et son inspiration même à l'unique moyen d'expression dont il fût capable d'user. Il est évident que lorsqu'un musicien écrit pour un instrument, il convient qu'il exploite toutes les ressources et le caractère propre de celui-ci. *Une Barque sur l'Océan* est un admirable exemple de cette utilisation intégrale ; nulle écriture pianistique ne fut à la fois plus neuve, plus audacieuse et plus sûrement spécifique. Néanmoins M. Maurice Ravel put faire de cette composition un merveilleux morceau d'orchestre sans que rien dans sa métamorphose en trahît l'origine. Liszt lui-même put transformer pareillement jusqu'à des pièces de virtuosité acrobatique, transformer avec *Mazeppa*, une étude de bravoure en Poème Symphonique. C'est que, dans de tels cas, l'instrument n'était que l'organe éventuel d'une pensée purement musicale autonome, indépendante en son essence du moyen d'expression choisi et susceptible de plusieurs parce que les dominant tous en les employant tour à tour. La musique de Chopin est intransposable ; elle apparaît, non seulement écrite, mais pensée *pour* le piano et même quasiment inspirée par lui. Aussi s'abandonne-t-elle volontiers, souvent s'abaisse-t-elle sans consciente vergogne à des traits, fioritures, effets de virtuosité égoïste, et, plus que chez quiconque, cet apparat oiseux semble faire corps ici avec la pensée musicale dont on ne saurait le détacher sans la travestir. La virtuosité chez Liszt, apparaît toute différente. Dans maintes pièces, études, fantaisies « brillantes », elle s'affirme carrément le but. Ailleurs et de plus en plus à mesure qu'évolue le musicien, elle n'est qu'un moyen subor-

donné à l'inspiration purement musicale, et ses foucades passagères ou accès éventuels s'attestent clairement postiches : on peut les négliger sans altérer la substance originale de l'œuvre ni défigurer la personnalité du musicien. Chez Chopin, c'est chose impossible. Aussi, quoique tous deux à cet égard procèdent également du précurseur Weber, le rôle de Liszt dans l'évolution du piano fut-il incomparablement plus fécond que celui de son rival. Passablement mâtinée de Moschelès et quelque peu contaminée de Field, l'écriture pianistique de Chopin, malgré son modernisme, se rattache au passé plus que celle d'un Schumann hanté pourtant de polyphonie bachienne. Ce sont sans doute les transcriptions que fit Liszt des symphonies de Beethoven et de Berlioz et de ses propres œuvres symphoniques, puis les arrangements similaires des drames wagnériens qui contribuèrent le plus précieusement à libérer le piano de son particularisme, à en amplifier les facultés spécifiques aux fins d'une expression purement musicale objective, auprès de quoi l'écriture de Chopin apparaît assez bien celle du dernier virtuose compositeur. Musicalement, Chopin procède étroitement de Weber. Il s'accuse nourri, gavé d'*Euryanthe* et d'*Oberon*. Le *Momento capriccioso*, l'*Invitation à la Valse*, le *Concertstück* dénoncent la profondeur d'une influence que le scherzo de la *Sonate en la* ♭ démontre avoir atteint jusqu'à l'inspiration de Chopin. Et c'est surtout par le romantisme weberien de son harmonie que l'œuvre de Chopin, à l'heure où il survint, fût novateur. Sa précocité lui permit de devancer les autres dans la voie nouvelle, et nul ne s'y engagea plus délibérément pour y réaliser tout de go une assimilation aussi parfaite des conquêtes de l'évolution inaugurée par Weber et Schubert. Malgré son amour pour Mozart et la vénération qu'il proclamait pour Bach, il n'y a plus rien de commun entre la langue de Chopin et celle des classiques. C'est l'idiome moderne qui définitivement s'implante et s'intronise avec l'accord de neuvième naturelle. Sans doute, Chopin y fut bientôt distancé, car il n'y sut jamais évoluer soi-même. Et, encore ici, sa subjectivité constitutionnelle le dessert ; semble en cette harmonie, si spontanée pourtant, ne trouver qu'un « moyen » dont l'usage purement expressif l'induit sans embarras à des clichés dont sa modulation fourmille. Aussi Chopin n'exerça-t-il aucune influence réelle, pas plus sur les musiciens de son temps que depuis. S'il suscita d'insignifiants imitateurs, il n'est guère que M. Fauré qu'on puisse soupçonner quelquefois d'être un tantinet son « disciple ». L'ascendant de Chopin, chez les meilleurs, aboutit tout au plus à la réminiscence, et il est assez curieux de constater en passant que le deuxième morceau des *Kreisleriana* (1838) de Schumann en est une formelle du *Lento* de la dixième, en *si*, des *Etudes*, op. 25, que Chopin publia en 1837. Il reste à Chopin le mérite d'avoir

vulgarisé cette harmonie en des ouvrages séduisants, et préparé ainsi peut-être, à la compréhension de Wagner, maintes réceptivités passives ou réfractaires. L'affinité apparaît, en effet, fréquemment manifeste entre Chopin et Wagner. Ces analogies proviennent de l'héritage du devancier commun dont tous deux procédaient, de l'harmonie webe-rienne qu'ils pratiquèrent d'emblée avec une spontanéité égale. Leurs œuvres respectifs montrent la différence des résultats. Au point de vue purement musical, l'œuvre entier de Chopin disparaîtrait de l'art sonore sans laisser dans l'évolution de celui-ci de lacune apparente. Actuellement, pour le virtuosisme essentiel de l'écriture, le simplisme confortable, le décousu, l'opportunisme ou la caducité des formes, il y semble incarner surtout la « musique de salon » — dans son expression évidemment la plus accomplie et la plus élevée. Et, si le condiment du slavisme confère à cette « musique de salon » une saveur originale entre toutes, encore que peut-être un peu agaçante à la longue ; si cette harmonie l'empourpre de romantisme novateur et si la génialité, dans l'ensemble, y apparaît même indéniable et parfois des plus rares, il semble bien que ce soit en le qualifiant ainsi qu'on énonce le plus exactement la caractéristique de cet art. Au fond, Chopin n'a pas été « le musicien des femmes » ; il fut plutôt « le musicien des dames », et de belles dames assemblées autour d'un pleyel dans un salon aussi somptueux que leurs toilettes. On ne saurait imaginer un autre cadre à cette musique, si ce n'est une salle de concert bondée d'un semblable auditoire. Sa poésie même évoque inéluctablement, avec l'ambiance, l'instrument spécial et soigneusement choisi chez le facteur réputé. Le tout s'atteste indissociable. Il n'est guère de mélodie de Chopin qui s'éveille soudain toute nue dans la mémoire émue et attentive, comme un chant de poignante, naïve et vérace humanité. Le court *Prélude* en *mi* mineur est peut-être dans tout son œuvre l'unique page profondément humaine, et encore, pour en éprouver l'impression, est-il sans doute nécessaire d'y atténuer d'instinct le « stretto » indiqué par l'auteur. J'ai posé cette question à trois personnes de haute culture musicale et de sensibilité délicate : « Feriez-vous jouer la *Marche funèbre* de Chopin à l'enterrement de quelqu'un que vous auriez bien aimé ? » La première, un peu interloquée d'abord, répondit qu'en effet, elle préférerait autre chose. Les deux autres, à l'occasion d'un deuil cruel, en avaient précisément repoussé avec quelque vivacité la proposition du maître de chapelle, et l'une d'elles avait demandé le *largamente* du *Quintette* de Schumann. Il y a évidemment un abîme entre l'humanité de l'Allemand sentimental quelquefois à l'excès, mais ingénu, et la mondanité indélébile du virtuose franco-polonais. Même alors qu'il paraît exploiter son folklore national ou la coupe et les rythmes de ses danses, l'inspiration de Chopin n'est jamais franchement,

simplement populaire. Ce n'est pas de la glèbe, des champs, de la veillée qu'elle semble émaner, ni même des kermesses villageoises, sinon peut-être en une ou deux brèves mazurkas, mais des châteaux princiers, des fêtes aristocratiques ou bien des « soirées » citadines. La muse de Chopin est une élégante et svelte créature qui n'a jamais couru les rues ou les bois qu'en calèche. Elle a des bagues de diamants aux doigts et le cou ceint de perles. Elle ne chante pas : elle joue du piano ; elle en joue prestigieusement et improvise au milieu des lumières, des fleurs et des parfums. Quand l'effort a rosi ses joues de poitrinaire, elle tousse discrètement et porte un mouchoir de dentelle à ses lèvres ; puis elle accueille avec un sourire de lassitude distinguée les « *Brava !..* » dont elle attendait l'hommage.

JEAN MARNOLD.

ART

Exposition Charles Camoin (galerie Druet). — Exposition Alfred Lombard (galerie Rosenberg). — Exposition Georgette Agutte (Mme Marcel Sembat) (galerie Bernheim-Jeune). — Exposition Bucci, Rioux, Wasley, etc. (galerie Helbronner). — Exposition E.-J. Laboureur, Mlle Zilhard, André Mare (galerie Groult). — Exposition d'art décoratif (galerie Manzi et Joyant). — IXe Salon des Artistes décorateurs (Musée des Arts décoratifs). — Exposition Beaubois de Montoriol, Laparra, Charreton, Renaudot, etc... (galerie Montaigne). — Exposition Buyko (atelier de l'artiste). — Exposition Diriks (galerie Hodebert). — Exposition de Traz et Muller (galerie Rodrigues).

L'ensemble considérable qu'a réuni M. **Charles Camoin**, galerie Druet, accueille les visiteurs d'un délicat ensoleillement. Très peu de toiles déjà connues. Une *Matinée au Bois de Boulogne* à la très belle plantation d'arbres, la *Roulotte*, qui fut un des succès du dernier Salon d'Automne, retrouvent l'attention très méritée que ces toiles avaient obtenue. Tanger et sa plage où vient mourir l'océan bleu pâle, Toulon, Cassis, Carquéiranne, les Martigues, Collioure, avec des eaux méditerranéennes ont fourni les éléments d'une série de paysages du midi, vigoureux et très agréables de ton. Des accentuations plus fortes de couleur distinguent les pages roussillonnaises, des visions provençales ou marocaines ; les impressions sont justes et fines. Ces architectures blanches du Maroc ont du relief. Des portraits intéressants, de belles natures mortes, des tableaux de fleurs donnent un accent multiple à cette très intéressante exposition qui montre M. Camoin aussi bon coloriste avec plus de qualités d'ordonnance que par le passé.

§

Galerie Rosenberg, M. **Alfred Lombard** présente à nouveau quelques-uns des tableaux qui, au Salon d'automne, ont fondé sa légitime réputation. Ce jeune peintre est l'un des plus doués, des plus solides, des plus captivants parmi les nouveaux venus. Des toiles comme

Bethsabée ou *la Fenêtre ouverte* sont des œuvres d'une jeune maîtrise indiquant un grand avenir. M. Lombard est de goût un classique. Il recherche les belles lignes, les attitudes nobles, l'ensemble décoratif et il les obtient. C'est un peintre de nu et qui sait dire les variations lumineuses de la chair. Ses possibilités de décorateur sont grandes ; ses mouvements sont à lui ; on le sent instruit, mais le document s'est fondu chez lui en un style personnel résumé et vibrant. Des études, paysages de neige dans le midi, notes sur Paris, tableaux de fleurs, dessins, complètent ce bel ensemble.

§

Galerie Bernheim, **Mme Agutte** (Mme Marcel Sembat) expose une décoration de salle à manger très claire et très élégante. L'artiste s'est servie, pour obtenir un effet décoratif en harmonie avec la muraille, d'une matière nouvelle; des plaques de fibro-ciment accueillent très bien les colorations. C'est une modalité nouvelle de la fresque qu'on peut ainsi travailler au chevalet, sur une substance mince et résistante, au lieu d'être encombré par un lourd dispositif de pierraille ou d'être amené à travailler sur le mur même. Des panneaux peints sont réunis dans un encadrement de bois pour former un ensemble harmonieux de danses se développant sous des volutes d'écharpes parmi le concert d'instruments donné par des musiciennes somptueusement vêtues. L'ensemble est très harmonieux.

A cette décoration, qui est la partie principale de cette exposition, se joignent de clairs paysages, d'intéressantes allures féminines, des tableaux de fleurs de vie intense et de netteté singulière; parmi ces notations les unes sont inscrites sur cette nouvelle matière du fibrociment, d'autres peintes à l'huile, sur toile ; un grand nombre sont des aquarelles gouachées : notes de paysage rapides et savoureuses prises en Bretagne, en Suisse, en Allemagne, au Tyrol, en Italie, notamment à Venise, à Florence.

§

Dans une petite galerie qui s'ouvre aux efforts des jeunes artistes, la galerie Helbronner, voici quelques toiles ou sculptures d'un art neuf et hardi. M. **Bucci** y a accroché d'étincelantes vues d'Algérie et de Sardaigne, d'un coloris très vif et très pittoresque, d'une notation sommaire et mouvementée, très personnelle. M. Bucci est un peintre de foule, de grouillements, très évocateur. M. Rioux est un beau peintre d'arbres qu'il orne de toutes les variations de l'atmosphère dans une technique résumante assez curieuse et qui lui donne de fort bons effets. M. Roger Parent, qui montrait aux Indépendants une femme à sa toilette, d'une exécution très hardie et juste, a ici des paysages très bien construits. M. Wasley, par des bijoux d'un goût

grave et barbare, par deux statuettes d'une belle ampleur de mouvement, s'affirme comme un excellent sculpteur. A noter encore des paysages de Corse de M. Viau Daniel, et de bonnes pages de MM. Deslignères et Baldo.

Galerie Groult, une très bonne série de bois, eaux-fortes, dessins et peintures de M. **Laboureur**. Depuis longtemps on connaît l'effort obstiné et très personnel de cet artiste qui a toujours uni à un métier excellent une verve sarcastique, très amère et sombre. Il ne cherche guère à plaire, mais à transcrire avec âpreté une vision de la vie un peu dédaigneuse. Nous avons à notre dernier article appelé l'attention sur le tableau de visée satirique qu'il a exposé aux Indépendants sous ce titre *Café du Commerce*. Ses gravures sont excellentes, pittoresques ; les synthèses nouvelles et plus accentuées auxquelles M. Laboureur arrive depuis quelques années s'accordent bien avec le métier de la gravure du bois, tel que l'exerce M. Laboureur sans la moindre calligraphie, mais d'un trait simple et incisif.

Parmi les tableaux de M. Laboureur, des scènes de cirque, un peu grises, plaisent par l'accent railleur qu'il y sait mettre.

A la même exposition, une vitrine enclot d'intéressantes céramiques à tons sombres, à dispositions heureuses, de M. Lachenal. Mlle **Madeleine Zillhard** expose des plateaux, des coupes, des porte-fruits en tôle émaillée, d'une matière à la fois légère et rigide qui se prête admirablement aux colorations les plus franches, et dont les formes sont d'une élégance parfaite. Nombre de reliures, de buvards, de M. **André Mare**, produisent dans une vitrine un véritable étincellement floral. Sur les fonds blancs, ce sont des corbeilles de fleurs et de fruits, des bouquets, de véritables natures-mortes du meilleur style ornemental, une profusion de variations ingénieuses sur ce thème floral qui produisent de belles décorations ; mais quels livres seront assez printaniers pour mériter d'aussi claires reliures! En revanche, on ne saurait trouver buvard plus invitant à écrire d'un style gai et clair.

§

Chez Manzi et Joyant une belle **exposition d'art décoratif**, à propos de laquelle MM. Manzi et Joyant accrochent au mur les plus beaux tableaux, six Degas extraordinaires, inconnus, une merveille, *la Toilette*, un portrait de musicien tout à fait beau, de la première manière de Degas, une belle série de Carrière, dont des *Joueurs de Flûte* d'un joli intérêt rétrospectif sur la manière de Carrière vers 1882, un de ses rares essais pour sortir de la peinture intimiste où il trouva sa voie, et de beaux portraits, de solides natures mortes de Mme Galtier-Boissière qui gagne en force et en volonté, des Henri-Martin, des Manzana-Pissarro, des Puvis de Chavannes (dont l'es-

quisse intéressante de l'Inspiration Chrétienne et la grande maquette de la Décoration de Boston), des Vuillard, des Roussel, des Bonnard, des Auburtin, des dessins de M. Joseph Bernard, des fleurs de Mme Ymard, et toute une série d'admirables statuettes de Desbois.

Un graveur, M. Schmied, déroule une belle série de bois originaux du métier le plus varié et souvent neuf. Ce sont de beaux arbres indiqués dans leurs masses, fouillés et pourtant très énergiques, robustes et sombres, des paysages clairs et calmes, des corps bien tracés, des portraits.

L'art décoratif pur est représenté par deux vitrines de Metthey, avec les plus beaux émaux, des verreries puissantes de Lalique, des verreries de Marinot de bonne forme, de polychromie toujours curieuse, de belles céramiques de Rumèbe aux tonalités robustes, de goût violent, et des vases ou plateaux de métal de M. Jean Dunand, bien plus varié, bien plus coloré qu'aux précédentes années.

§

La plupart de ces décorateurs se retrouvent au Pavillon de Marsan (Musée des arts décoratifs), **9e Salon des Artistes Décorateurs**. La décoration murale y est moins splendide. On y voit des Lebasque très gracieux et de jolie harmonie, des Waldraff ingénieux, une frise décorative de M. Biéler, qui a des qualités; de bons paysages de M. Warocquier, un panneau décoratif de Mme Galtier-Boissière et surtout des fresques ou cartons de fresque de M. Henri Marret d'un bel art noble et solide, des dessins de M. Jouve. En revanche les décorateurs purs y sont plus nombreux qu'à la rue de la Ville-l'Evêque. La sculpture y a de brillants représentants. M. Sandoz, avec une belle statuette et des lanternes paradoxales, M. Bigot avec une étonnante ménagerie en bois, chouette, canard, dindon, aigle, crabe, putois, celui-ci de belle allure furieuse. Ces statuettes de bois sont d'un faire amusant et artiste. M. Le Bourgeois sculpte des portes, des poteaux-phares, des poteaux-amarres. M. Max Blondat, dont *l'Amour Epuisé* ne manque pas de jolie grâce, est plus faible dans sa Pendulette un peu lourde, malgré ses désirs de légèreté aimable. La pendule de bronze de M. Dunand, faite de serpents entrelacés, est plus grave et plus décorative. M. Hunt Diederich schématise avec une belle audace et une jolie netteté de ligne. Ses lévriers et son cheval de course ont de la légèreté et de l'élan, dans leur simplification voulue et cherchée.

Nous retrouvons ici les belles verreries de M. Marinot. M. St-Lerche a une belle vitrine. Parmi les orfèvres, citons M. Feuillâtre avec toute une série de boîtes et bonbonnières, d'émaux translucides ou cloisonnés du plus heureux effet, avec d'agréables gammes de couleurs. Il y a des dentelles, des broderies de Mlle Marcelle Cros, de Mme Hellé qui sont de petites merveilles d'obstination et de déli-

catesse, des ferronneries robustes et ingénieuses de MM. Brindeau, Robert, Brandt, Szabo, des serrureries de M. Malclès; des plans d'architecte, et la figuration réduite d'une maison de campagne d'artiste par M. Sézille, bien construite, avec des proportions de toiture un peu considérable, dans un spacieux jardin. Parmi les menus bibelots ceux de Mlle O Kin, ivoire clouté d'or, ivoire orné de corail, sont charmants. Il y a un beau paravent de M. Jaulmes, un paravent très intéressant de Mlle Suzanne Lalique, des coussins de Mlle Feuillâtre, d'intéressants bibelots de M. Clément Mère, des étoffes polychromes, à sujet, ingénieusement conçues et intitulées « Impressions Parisiennes » de M. De Feure, une série de pâtes de verre de M. Decorchemont un peu pâles, étant donné ce qu'on peut tirer de cette matière et ce que cet artiste en a déjà obtenu, des céramiques de MM. Rumèbe, Decœur, Lenoble, Roux-Champion, Marcel Goupy, etc... M. Scheideker est toujours personnel dans ses dinanderies légères et ajourées.

Parmi les meubliers qui ont disposé des ensembles, on retrouve MM. Follot, Selmersheim, Gaillard, Mare, Gallerey. Leur art ne perd rien de son intérêt et gagne en légèreté. Est-ce un contraste de l'exemple allemand? ils obtiennent tous une élégance plus svelte, plus détachée. Ils sont en progrès. Il n'y a plus de buffets captifs de la muraille, ou de murs évidés en buffets, épanouis en divan, arrondis en console, gondolés en pouff; le meuble est libre, maniable et c'est une bonne chose, car les décorations fixes, bonnes à la campagne, sont opposées à la vie de Paris, à la vie de la grande ville; nos salles à manger n'ont rien à voir avec la salle anglaise, et nos cabinets de travail n'ont pas besoin des divans — table — bibliothèque, où l'on ne peut ni lire, ni écrire, ni placer des livres, étant données les dimensions modestes qu'on peut leur accorder dans un appartement. Dans des esthétiques différentes et même opposées, l'ensemble de M. Follot comme celui de M. Mare réalisa d'excellentes œuvres d'art décoratif.

Galerie Montaigne exposition de quelques artistes. Mme **Beaubois de Montoriol**, en une vingtaine de toiles très brillantes et d'observation tenace, fixe en des atours aux fonds sombres, aux vives floraisons brochées, des allures de gitanes. C'est de la bonne peinture franche, réaliste, pittoresque, avec un rendu juste du type ethnique. Les toiles de M. Lapparra s'éparpillent en clartés insuffisamment lumineuses. Il y a du pittoresque dans les neiges de M. Charreton, M. Renaudot est, comme à son ordinaire, un excellent interprète de la grâce féminine en des atours du goût le plus personnel.

M. **Buyko** a convié la critique à venir voir dans son atelier une trentaine d'aquarelles et des dessins. Les dessins, études de mouvements féminins, aspects de nu, sont agiles. L'intérêt s'attache surtout à des aquarelles où, dans un très vif éclat coloré, apparaissent des architectures curieuses, des aspects de villes d'Italie, très pittoresques,

palais rouges, arcades rongées de soleil, aspects de Venise, de Sienne, choisis parmi ceux qui sont appelés à disparaître dans la modification fatale des cités.

Ces palais sont baignés d'une atmosphère juste et très détaillée sous des ciels d'une grande beauté.

§

Galerie Hodebert, M. **Edward Diriks** a montré une belle série de ses émouvants paysages du Nord, avec une belle maîtrise à peindre les eaux violentes et les nuages lourds.

§

Galerie Max Rodrigues, deux jeunes artistes suisses. M. **de Traz**, avec de bonnes natures mortes et des tableaux de sujet classique agréablement renouvelés. M. **William Muller**, avec de beaux paysages de montagne très justes de ton et quelques nus robustes et fortement étudiés.

GUSTAVE KAHN.

MUSÉES ET COLLECTIONS

Au Musée du Louvre : hommage tardif aux défenseurs du Louvre en 1871 ; la nouvelle salle Barye. — Epilogue de l'affaire du Musée d'Artillerie : le don à l'Espagne de l'armure de Philippe II. — La *Vénus* de Velazquez mutilée. — Aux Etats-Unis : nouvelles acquisitions de milliardaires ; le legs de M. Benjamin Altman au Musée de New-York ; l'exposition des collections Pierpon-Morgan. — Post-scriptum.

On peut voir depuis quelques semaines au **Musée du Louvre**, de chaque côté du palier de l'escalier Daru, deux plaques commémoratives que l'administration des Beaux-Arts s'est enfin décidée — au bout de quarante-trois ans ! — à apposer en hommage aux hommes de cœur qui, en 1871, au péril de leur vie, sauvèrent de la destruction le Louvre et ses collections : le commandant de Sigoyer, Henri Barbet de Jouy, Héron de Villefosse (seul survivant aujourd'hui et actuellement conservateur des antiquités grecques et romaines) et Léon Morand. Au lendemain du 18 mars, alors que tous les fonctionnaires rejoignaient le gouvernement à Versailles, les conservateurs du Louvre, sauf un, décidèrent de rester à leur poste pour garder et préserver, s'il était nécessaire, le dépôt qui leur avait été confié. Barbet de Jouy était conservateur des objets d'art du Moyen-Age et de la Renaissance et du Musée des Souverains ; dès nos premiers revers, il avait fait pratiquer dans son cabinet des cachettes où il avait placé les objets les plus précieux. Mais la guerre civile et la nomination par la Commune d'une « Commission fédérale des artistes » chargée de veiller sur le Louvre et qui entra bientôt en conflit avec la Conservation régulière, allaient venir ajouter à ses craintes. Le *Journal* qu'il tint alors depuis le 18 mars jusqu'au 25

mai 1871 (1) et où sont consignés sans phrases les événements quotidiens auxquels il lui fallut faire face avec ses collègues, puis, durant les derniers jours, seul avec M. Héron de Villefosse, alors jeune attaché à la conservation des Antiques, et M. Morand, agent comptable, nous fait admirer la sagesse et le courage dont il fit preuve, sans aucune défaillance, durant ces jours troublés; l'exemple de tranquille fermeté qu'il donne à tous, collègues et subordonnés, en demeurant à son poste malgré tous les dangers; l'énergie avec laquelle, le 23 mai, il empêche la Commission fédérale d'installer au Louvre, pour le protéger, un bataillon de fédérés qui en eût fait une citadelle de combat et l'eût voué à tous les désastres; puis, lorsque, dans la nuit du 23 au 24 mai, l'incendie soudain dévore es Tuileries, gagne le pavillon de Flore et détruit la couverture de la salle des Etats en construction, les préparatifs qu'il fait au milieu de mille transes pour préserver la Grande Galerie menacée; enfin, l'aide inespérée qu'il reçoit, au moment où l'armée régulière pénètre dans le Louvre, du marquis de Sigoyer, commandant le 26e bataillon de chasseurs à pied, qui prend sur lui, malgré les ordres reçus, d'employer ses hommes à pratiquer une large coupure dans la toiture et sauve ainsi le Louvre. Deux jours après, l'héroïque officier, faisant seul une reconnaissance aux abords de la Bastille, tombait entre les mains des fédérés qui le mutilaient atrocement et brûlaient son corps après l'avoir arrosé de pétrole. Quant à Barbet de Jouy, au courage et au dévouement duquel tous les gardiens du Louvre, au lendemain de la tourmente, avaient tenu à rendre hommage sous forme d'une lettre collective adressée au ministre, il était bien, en 1872, promu officier de la Légion d'honneur, mais, devenu, en 1879, administrateur général des Musées nationaux, il était brutalement mis en disponibilité, le 5 juillet 1881, par décret rendu sur la proposition du ministre Jules Ferry, pour avoir, à propos de la nomination de deux gardiens patronnés en haut lieu, manqué de souplesse et suivi sa conscience, comme il l'avait fait devant les injonctions de la Commune. Vainement en 1895 le chroniqueur S. du *Journal des Débats* (2) réclama pour le marquis de Sigoyer, par voie de souscription publique, l'hommage qui lui est rendu aujourd'hui; vainement trois ans plus tard, au lendemain de la publication du *Journal* de Barbet de Jouy, M. Pierre Lalo, dans le même journal, et le signataire de ces lignes, dans la *Chronique des Arts* (3), émirent le même vœu en associant les noms des deux défenseurs du Louvre : il aura fallu près d'un demi-siècle pour que cet acte de justice et de reconnaissance soit réalisé. Et sous quelle forme modeste ! Alors

(1) Publié dans la *Revue hebdomadaire*, nos des 10 et 17 septembre 1898.
(2) N° du 20 juillet 1895.
(3) N° du 15 octobre 1898.

40

que de malfaisants politiciens se voient décerner les honneurs du marbre ou du bronze à grand renfort de cérémonies où la nation se trouve impudemment associée, c'est presque clandestinement que, voulant commémorer l'inestimable service rendu à la France et à la civilisation par de courageux citoyens, on appose dans un coin de ce Louvre sauvé par eux une simple plaque portant leurs noms...

Une **nouvelle salle Barye** a été ouverte le 3 mars, au musée du Louvre, dans la salle de la galerie des dessins consacrée jusqu'ici à Rubens. Les œuvres qui la composent sont le don d'un « Ami du Louvre » à la libéralité de qui nous devons déjà la première salle Barye, ouverte au public au début de l'année dernière (1) : M. de Zoubatoff. Cet ensemble se compose d'une série de sculptures de petites dimensions (19 bronzes et 22 plâtres) et d'une précieuse collection de toiles, d'aquarelles et de dessins de Barye. Au nombre des premières, il faut citer particulièrement un *Eléphant au cornac* en plâtre repris à la cire, qui est un des chefs-d'œuvre du maître ; une série de bronzes : *Antilope étouffée par un serpent*, *Crocodile et serpent*, *Combat d'ours*, *Combat de cerf et de loup*, *Centaure terrassé par un Lapithe* ; un *Charles VI arrêté par un fou dans la forêt du Mans*, qui fut l'un des essais de Barye pour le surtout de table du duc d'Orléans ; enfin une série de petits animaux en bronze, aigles, cerfs, antilopes, girafe, loup pris au piège, etc., et de plâtres originaux ou maquettes, notamment celles des quatre groupes allégoriques, *la Paix*, *la Guerre*, *l'Ordre* et *la Force*. Parmi les peintures, signalons particulièrement deux beaux paysages, des aquarelles figurant des lions, cerfs, panthères, léopards, des coins de nature, la superbe aquarelle des *Deux panthères* provenant de la collection de Vogüé, etc. Une vingtaine d'études et de croquis au crayon des plus intéressants complètent ce bel ensemble. Mais combien ne faut-il pas regretter l'organisation qui force les conservateurs du Louvre, soit par suite des malencontreuses dispositions d'un palais transformé en musée, soit par suite des exigences de certains legs, à disséminer ainsi les productions d'un même artiste ! L'œuvre de Barye est actuellement dispersé au Louvre en quatre endroits : les grandes sculptures et quelques petites maquettes au rez-de-chaussée ; les dessins et les petites sculptures dans la salle nouvelle ; les bronzes dans les salles Thomy-Thiéry et Chauchard. Quand sera-t-il possible de réunir en un seul ensemble, qui serait d'un effet si puissant, toutes ces créations du grand artiste ?

§

Notre protestation et celles de nos confrères relativement à la cession à l'Espagne de l'**armure de Philippe II** (2) sont naturellement

(1) V. *Mercure de France* du 16 mars 1913, pp. 422-423.
(2) V. *Mercure de France* du 17 février 1914, p. 856. — On lira avec un vif in-

restées lettre morte : dans la séance du 11 mars, la Chambre des Députés a voté d'urgence, à mains levées, en dépit des observations de deux de ses membres, MM. Laurent Bougère et Louis Tissier, un projet de loi autorisant le ministre des Affaires étrangères « à offrir au gouvernement espagnol le chanfrein et les pièces accessoires de l'armure de Philippe II actuellement conservées au Musée de l'Armée », et au lendemain de ce vote *l'Homme libre* de M. Clemenceau, qui avait fait campagne avec nous contre la décision prise en Conseil des ministres, écrivait que, du moment qu'il s'agissait d'un vote émis par les représentants du peuple français (lisez : le Parlement) et non plus d'un cadeau arbitrairement fait par le président de la République, il n'avait plus rien à objecter. C'est donc uniquement à cette affirmation des droits souverains de nos cinq cents petits Louis XIV du Palais-Bourbon que tendait la campagne menée par quelques journaux contre le malencontreux décret de M. Poincaré ! Certes, la donation est maintenant légale ; mais que nous importe la forme si le résultat reste le même ! Que disons-nous ? le même ? Il ne s'agit plus maintenant d'un envoi « en dépôt », mais du *don pur et simple* fait à l'Espagne, sans réciprocité de sa part, d'admirables pièces faisant partie de nos collections nationales. Nous l'avons dit et nous le répétons : de semblables lois ne devraient intervenir que dans des circonstances tout à fait exceptionnelles et contre une compensation d'une importance capitale. Nous ne nions certes pas que les études archéologiques ne trouvent leur compte à la réunion des parties dispersées d'une même œuvre ; nous avons jadis exprimé ici même le vœu qu'un jour la prédelle de Mantegna partagée entre le Louvre et le musée de Tours, le retable du Pérugin, dont les musées de Lyon, de Nantes et de Rouen, l'église Saint-Gervais à Paris possèdent les fragments, fussent restitués dans leur état primitif ; mais c'était à condition que l'opération se fît par voie d'échanges équitables, avantageux pour chacune des parties en cause. Est-ce le cas aujourd'hui, quand, en retour de pièces de premier ordre, on nous offre deux ou trois objets parfaitement insignifiants ? Nous attendons maintenant que se manifeste la générosité espagnole... — Et que dire aussi du stupéfiant communiqué envoyé à la presse par le ministère des Affaires étrangères observant que « les pièces d'armure dont il s'agit, ne figurant pas sur la liste des objets mobiliers classés en vertu de la loi du 30 mars 1887, ne sont pas inaliénables, ainsi qu'il résulte d'un avis de l'administration des Beaux Arts » ? Alors les œuvres de nos musées ne sont pas classées du fait même qu'elles sont dans les collections nationales, et l'admi-

térêt, dans la *Revue de l'art ancien et moderne* (n° du 10 mars), l'article que vient de donner sur *l'Armure et le chanfrein de Philippe II*, M. Ch. Buttin, le plus érudit connaisseur en armures depuis la mort du regretté Maurice Maindron, qui lui-même avait étudié ces pièces dans la *Gazette des Beaux-Arts* en 1894 (t. I, p. 398, avec planche p. 262).

nistration des Beaux-Arts n'émettrait aucune objection à la vente où à la cession de la *Vénus de Milo* ou des *Pèlerins d'Emmaüs*, si tel était le bon plaisir de nos seigneurs les députés? On demande instamment la publication intégrale de la liste des œuvres d'art classées, afin que le public sache à quoi s'en tenir.

§

Une des plus belles toiles de la **National Gallery de Londres**, l'admirable *Vénus au miroir* de Velazquez, dont nous avons parlé ici lors de son acquisition en 1906 (1), a été victime, le 10 mars, d'un attentat de la part d'une « suffragette » anglaise, une certaine Mary Robinson : armée d'une hachette qu'elle avait dissimulée dans son manchon, elle a brisé la glace qui recouvrait le tableau (est-on suffisamment édifié maintenant sur l'efficacité de la protection qu'offrent les glaces posées sur les peintures?) et crevé la toile en plusieurs endroits, tailladant le dos de la Vénus à la hauteur de l'épaule. Le tribunal de Bond Street ne l'a condamnée qu'à six mois de prison : c'est le maximum de la peine que la loi anglaise permet d'infliger pour déterioration d'une œuvre d'art. On espère pouvoir réparer la peinture sans que les traces de l'accident soient apparentes ; souhaitons que l'opération soit possible sans trop toucher au travail même de Velazquez, si admirable particulièrement dans cette œuvre. Rappelons que cette *Vénus*, dite *Vénus Rokeby*, du nom de Rokeby Hall, où elle avait été conservée pendant près d'un siècle, étant sur le point d'être vendue, en 1906, à un collectionneur américain, avait été acquise, pour la somme de 1.125.000 francs, par une souscription du National Art Collections Fund.

Le prix des chefs-d'œuvre, depuis ce temps, n'a pas diminué : coup sur coup, quatre œuvres de marque provenant de collections anglaises viennent d'être vendues des prix exorbitants et d'émigrer pour la plupart en Amérique. M. Widener, de Philadelphie, qui avait déjà acquis, il y a deux ans, pour la somme de 2 millions et demi, le *Moulin* de Rembrandt, vient d'acheter, 3 millions et demi, une célèbre *Madone* de Raphaël, celle de la collection de lord Cooper, à Panshanger, en Angleterre. Lady Desborough, qui en hérita il y a quelques mois, avait offert, en septembre dernier, de céder ce tableau à un musée national anglais pour la somme de 1.750.000 francs; malheureusement, les efforts faits pour réunir cette somme furent infructueux. — Un autre chef-d'œuvre, le *Portrait de Thomas Cromwell, ministre de Henry VIII*, par Holbein, qui depuis trois siècles se trouvait en possession d'une famille anglaise, les Caledon, à Tittenhanger Park, a été vendu par lord Caledon à la maison Agnew, de Londres, pour une somme qui approche, dit-on, du

(1) V. *Mercure de France*, 1er mai 1906, p. 137.

million. — A son tour, M. Henry C. Frick, de Pittsburg, a acquis un *Portrait d'homme en armure*, par le Greco, pour la somme de 750.000 francs : c'est de beaucoup le plus gros prix donné jusqu'ici pour une peinture de ce maître, que les amateurs ignoraient il y a une vingtaine d'années. — Enfin, le même collectionneur a payé plus de deux millions au duc d'Abercorn un tableau de van Dyck représentant *la Marquise de Brignole-Sale*, œuvre dont il existe une réplique au Palais Rouge de Gênes et qui figura à plusieurs expositions, notamment à l'Exposition Van Dyck à Anvers, en 1899.

Ce n'est d'ailleurs pas uniquement la vanité qui pousse les collectionneurs américains à conquérir ainsi au poids de l'or les trésors artistiques de l'Ancien Monde : beaucoup d'entre eux, dans un généreux esprit de patriotisme, entendent créer ainsi un foyer d'art dont leurs concitoyens profiteront après leur mort. Tel fut le cas, par exemple, de M. Benjamin Altman, de New-York, décédé en octobre dernier, et qui a légué en bloc au **Musée de New-York** toute sa collection de tableaux et d'objets d'art, évaluée 75 millions. La livraison de novembre 1913 du *Bulletin* officiel de ce musée a publié, avec des vues des salles qui renfermaient cette collection et des reproductions de quelques-uns des chefs-d'œuvre qui la composent, la liste complète de cette princière donation ; elle ne comprend pas moins de 51 peintures, parmi lesquelles des œuvres de Fra Angelico, Antonello de Messine, Botticelli, Giorgione, Titien, Mantegna (la *Sainte Famille* de l'ancienne galerie Weber, vendue il y a deux ans 737.500 fr.), Dürer, Holbein, Gérard David, Van Dyck, les deux admirables portraits masculins de Memling et de Thierry Bouts, de l'ancienne collection Oppenheim ; l'*Entrée de village* par Hobbema, le magnifique Albert Cuyp et le délicieux Vermeer de l'ancienne galerie Rodolphe Kann, de Paris ; la plupart des Rembrandt qui faisaient l'orgueil de cette même collection et de celle du frère de Rodolphe Kann, Maurice, ce qui, avec la *Bethsabée* qui, l'an dernier, à la vente Steengracht, fut adjugée un million, et six autres portent à treize le nombre des tableaux du grand maître hollandais dont s'enrichit d'un seul coup le musée de New-York ; le *Coup de soleil*, de Ruysdael, jadis en la possession de Maurice Kann ; deux Velazquez ; puis, au nombre de 24, des sculptures de Donatello, Mino de Fiesole, Luca della Robbia, Rossellino, Sansovino, Germain Pilon (buste de *Charles IX*), Pigalle, Falconet, Clodion, Houdon (buste de *Louise Brongniart* et *Baigneuse*), etc. ; enfin, quantité d'objets d'art, parmi lesquels 466 porcelaines chinoises, le célèbre drageoir en or émaillé dit *Coupe Rospigliosi*, dû à Benvenuto Cellini, etc.

Tel fut le cas également de Pierpont-Morgan, dont nous avons dit, au lendemain de sa mort, les généreuses intentions. Seront-elles réalisées ? On prête à son fils la pensée de vendre à un grand syndi-

cat de marchands tout ou partie de ses collections, et l'on n'est pas peu effrayé, dans le monde des antiquaires, à l'idée de voir tomber sur le marché un tel stock d'œuvres d'art qui représente près de 300 millions. En attendant, le musée de New-York expose, avec la collection de peintures dont il avait le dépôt depuis plusieurs années, la plus grande partie des objets d'art : tapisseries, ivoires et émaux du Moyen âge, dont plusieurs furent admirés à Paris aux expositions de bienfaisance organisées en ces deux dernières années à la galerie Seligmann, céramiques italiennes, bronzes de la Renaissance, orfèvreries allemandes, vases en cristal de roche, meubles, miniatures, etc., dont l'énumération et la description n'occupent pas moins de 160 pages dans le catalogue officiel de cette exposition. Souhaitons au musée de New-York de pouvoir conserver toutes ces richesses.

Post-scriptum. — Au moment où nous terminons cet article, nous arrive la nouvelle de la donation au musée du Louvre de la collection Arconati-Visconti. Nous en parlerons dans notre prochaine chronique.

AUGUSTE MARGUILLIER.

LETTRES ALLEMANDES

Alfons Paquet : *Erzaehlungen an Bord ;* Francfort, Literarische Anstalt, M. 3. — Alfons Paquet : *Limo, der grosse bestaendige Diener ;* Francfort, ib. id., M. 2. — Fritz Rassow : *Spiegelfechter Eros ;* Francfort, ib. id., M. 4,50. — *Das Hermann Bahr-Buch ;* Berlin, S. Fischer, M. 1,50. — Memento.

Erzaehlungen an Bord — M. Alfons Paquet, globe-trotter impénitent, se voit louangé par les critiques allemands comme un « émissaire du germanisme », mais il appartient aussi à cette petite communauté restreinte de Hellerau, groupée autour de Hegner, où l'on organise des représentations de Paul Claudel et où les enthousiasmes contradictoires vont de Walt Whitman à Suarès. Dans ses *Récits du bord*, qui sont une suite naturelle à son ouvrage sur l'Extrême-Orient, l'auteur a donné un nouveau chapitre de ce problème aux aspects multiples que constitue « le rôle de l'Allemand dans le monde ». Aussi le *Frauenbund zur Ehrung rheinlaendischer Dichter* lui a-t-il décerné son dernier prix annuel. M. Paquet est, comme on sait, originaire de Wiesbaden. On retrouvera dans ces contes le style alerte et vif, la justesse d'expression, la précision dans le détail qui font le charme des précédents recueils de cet infatigable observateur.

Mais M. Paquet est aussi un lyrique aux images abondantes, qui ne dédaigne pas une certaine magnificence. Le barde germanique tempère ses accents par un goût assez vif de la latinité. Son poème dramatique **Limo**, « le grand serviteur constant », qu'il situe « en

un lieu étranger, dans un temps éloigné », est plein d'allusions au temps présent. Des intrigues de palais ébranlent la situation de Limo, tout dévoué à son jeune souverain. Mais l'empereur qu'il sert depuis tant d'années est avant tout autoritaire. Il écoute les conseils de ses courtisans et fait mettre à mort Limo, en même temps que le fils de celui-ci qui voulait pousser à l'insurrection la jeunesse du pays. Mais Limo mort est plus fort que l'empereur vivant et le monarque abandonné de tous, privé de son conseiller, songe à abdiquer sa couronne. Le peuple se révolte et c'en serait fait du souverain, si le spectre de Limo ne lui apparaissait, dans le seul dessein de lui donner encore d'utiles conseils. Inspiré par l'âme du serviteur, le souverain reprend pied et ramène l'ordre dans ses Etats, de sorte que le poème se termine par une conclusion optimiste. Le monde des esprits vient concourir à la gloire de la monarchie et le peuple tout entier entonne des hymnes aux ancêtres morts. Cette pièce d'un romantisme échevelé a l'excuse de contenir quelques fort beaux vers.

Spiegelfechter Eros. — Ces dix récits, présentés sous forme de lettres, sont tous écrits à la gloire du dieu de l'Amour, mais toujours ils disent, sur un ton différent, les mêmes angoisses et les mêmes déceptions. M. Fritz Rassow s'est plu à composer un livre essentiellement artificiel. La virtuosité de son style, qui varie avec chacune des histoires qu'il offre au public, témoigne de la multiplicité de ses lectures. Le nain de la cour de Sémiramis relate la fin tragique de sa divine maîtresse ; le père Eusèbe dit les angoisses qu'il eut à endurer comme jeune abbé du couvent de Westersum ; des confessions de jeunes nonnes, des récits de guerre, des histoires de sabbat et des aventures de comédiennes aboutissent toujours à démontrer la puissance et l'impuissance d'Eros en face des nécessités plus impérieuses encore qui découlent de la vie même.

§

Das Hermann Bahr Buch. — Les feuilles publiques allemandes et autrichiennes annonçaient récemment que M. Hermann Bahr venait de se convertir au catholicisme. Que l'accomplissement de cette formalité fût un acte de foi, personne n'y a cru un seul instant. On s'est donc demandé aussitôt quel pouvait bien être le mobile véritable de cette nouvelle fantaisie, chez un homme dont les attitudes successives ne devraient pourtant plus surprendre personne. Si le commis-voyageur du modernisme, après s'être fait le champion de la teutomanie autrichienne, passait soudain au papisme, cela ne pouvait être que dans le dessein d'ajouter une nouvelle branche à son industrie. Le rare talent qu'il y a toujours déployé pouvait au besoin servir d'excuse à cet avatar assez inattendu. L'*Extrablatt* de Vienne en a du reste aussitôt fourni l'explication : M. Hermann Bahn veut devenir directeur du Burgtheater. Mis en demeure de s'expliquer, M. Bahr

s'est empressé d'écrire au journal qui l'avait ainsi démasqué pour lui faire savoir que, n'étant point devin, il ne pouvait lui dire s'il dirigerait jamais les destinées de la grande scène viennoise.

Au cours de mon existence, ajoutait M. Bahr, il m'est toujours arrivé des choses auxquelles je songeais le moins et auxquelles je ne m'attendais pas, mais ce serait bien un coup de ma destinée si elle se permettait encore de me faire cette plaisanterie. Pourtant j'aimerais mieux pas !

La *Gazette de Voss*, commentant cette lettre, ajoutait que la tentative de faire de M. Bahr le directeur du *Burgtheater* serait certainement intéressante, mais que pour le moment sa foi était encore de trop récente date. Ses sentiments religieux devront se consolider davantage avant qu'on lui confie la direction dont il a été parlé.

Cette petite histoire, qui peint mieux que de longs commentaires la carrière abondante et variée de M. Hermann Bahr, pourrait à la rigueur nous dispenser d'en dire davantage sur ce recueil où l'éditeur S. Fischer, ancien coreligionnaire de l'écrivain, a recueilli, à l'occasion de son cinquantième anniversaire, quelques-uns de ses articles les plus remarquables, dont les plus anciens sont vieux de trente ans. On trouvera dans le *Livre Hermann Bahr* beaucoup de définitions, et de multiples pirouettes. Le *Fregoli* des lettres germano-autrichiennes n'a pas en vain tourné autour de tout ce qui s'est fait dans le monde depuis un quart de siècle pour qu'il ne lui en soit pas resté quelque chose. Il s'est regardé dans tant de miroirs, accommodant chaque fois son visage au goût du moment, que la collection de ses défroques suffit à nous intéresser. Il serait surprenant qu'il en fût autrement, car M. Bahr a su observer, écouter et enregistrer. L'écho lointain de tout cela, s'il est parvenu à l'oreille du prêtre qui a recueilli la confession de ce nouveau fils de l'Eglise, n'a certainement pas manqué d'étonner quelque peu cet excellent homme.

§

Memento. — M. L. Raynaud donne, dans la *Revue germanique* (mars-avril), une étude sur les sources françaises d'« Atta Troll », cette satire en vers que Henri Heine considérait comme l'un de ses meilleurs poèmes. L'auteur parvient à établir, en s'appuyant sur des textes précis, que le poète allemand, en mettant dans la bouche d'un animal la critique des hommes, s'était tout simplement inspiré d'un ouvrage publié en 50 livraisons par l'éditeur Hetzel, à partir du 28 novembre 1840, et qui s'intitulait : « La Vie privée et publique des animaux ». La publication, illustrée par Grandville, avait pour collaborateurs des écrivains tels que Balzac, George Sand, Alfred et Paul de Musset, Nodier, Jules Janin, etc. Elle fit grand bruit à l'époque, parce que, sous forme d'innocente plaisanterie, elle constituait une impitoyable critique des mœurs sous la monarchie de Juillet. Les bêtes parlaient, mais elles jugeaient et condamnaient l'homme, en se mettant à a portée des hommes. Heine eut l'idée de faire un poème semblable pour

exercer sa verve contre l'Allemagne ; son œuvre, ainsi que l'explique M. Raynaud, manque cependant d'unité. « Le modèle qu'il avait sous les yeux était une revue satirique *complète* de la société française du temps, un véritable kaléidoscope. Malgré la réduction que Heine a essayé d'opérer pour concentrer son poème autour d'une seule idée, quelque chose du caractère universel de son modèle a passé dans « Atta Troll », l'auteur n'ayant su résister finalement au désir de citer devant sa barre la horde entière de ses adversaires, des communistes aux teutomanes. Aucune raison d'opportunité, aucun mouvement psychologique vraisemblable n'expliquent, à notre avis, cette confusion. Elle est le produit de causes extérieures, d'une influence artistique et littéraire Tout n'est peut-être pas d'ailleurs parfaitement innocent et involontaire dans ce groupement factice. L'insistance avec laquelle Heine revient sur le « Mohrenkœnig » de Freiligrath, cette pauvre chose, inquiète. Ne serait-ce pas une tentative pour détourner les soupçons de la critique contemporaine, laquelle aurait pu songer à faire le rapprochement que nous venons d'esquisser, et pour l'orienter vers une fausse piste ? »

Das literarische Echo (1er mars) insère dans le même fascicule deux articles sur M. René Schickelé, des vers du poète alsacien et un compte rendu des récents poèmes français, signé Henri Guilbaux (« Voies nouvelles dans le lyrisme de la France »). On ne sait pas si c'est le hasard de l'établissement du sommaire qui a encore une fois rapproché ces deux noms. — Dans le fascicule suivant (15 mars), le directeur de la revue, M. Ernest Heilborn, étudie la question passionnante de la succession d'Erich Schmidt à la chaire de littérature allemande moderne de l'université de Berlin. Une tendance prévaut, dans les milieux réactionnaires, de confier l'important poste berlinois à un simple philologue, honnête savant qui se contentera d'étudier le texte, et de confier à un privat-docent le soin de parler de littérature.

M. Benno Erdmann, professeur de philosophie, a fait à Berlin, à l'occasion de l'anniversaire de Guillaume II, une conférence sur le « Monisme moderne », où il a attaqué avec violence les idées propagées par les disciples de Haeckel. Cette conférence, élargie par de nouveaux développements, paraît en tête de la *Deutsche Rundschau* (mars). M. Aloïs Brandl présente dans la même revue des opinions anglaises sur des « caractères allemands », Luther, Frédéric le Grand, Bismarck, Schiller, Gœthe, etc. L'essai de M. Conrad Burdach sur les origines de l'humanisme est continuée. M. Adolphe Frey rend compte de la publication des nouvelles lettres de Jacob Burckhardt, l'esthéticien de Bâle.

Dans la *Oesterreichische Rundschau* (15 mars), le professeur Auguste Fournier publie des documents nouveaux sur « Napoléon faux monnayeur ». Le célèbre historien a trouvé aux Archives de l'Etat autrichien à Vienne des pièces inédites montrant comment, en juin 1814, le prince Eugène Beauharnais renseigna le comte Philippe Stadion, représentant diplomatique de l'empereur d'Autriche, pendant le séjour de Metternich à Londres, sur l'existence de papier-monnaie fabriqué par ordre de Napoléon. Un long rapport du comte Bombelles informa ensuite son gouvernement de la destruction des presses établies rue de Vaugirard et où l'usurpa-

teur faisait falsifier non seulement des billets de banque autrichiens, mais encore du papier russe et anglais. L'une des presse, pesant 1800 livres, fut livrée à l'Ambassade d'Autriche en septembre 1814. — Dans le même fascicule M. L. Fischmann parle de « Nietzsche et le droit pénal ».

Süddeutsche Monasthefte (mars) poursuivent la publication de « l'histoire d'un déserteur », qui montre le rôle joué par le personnage pendant la guerre de 1870. On peut en tirer les enseignements les plus précieux. M. Erich Marcks fait paraître un discours prononcé au *Nationaler Verein* sur l'histoire de 1814, 1864 et 1914, où sont évoquées les phases principales de l'unité allemande.

Dei Güldenkammer (février) consacre un article nécrologique à Alfred Lichtwark, le directeur du Musée de Hambourg, qui était une personnalité bien connue dans les milieux artistiques parisiens. M. Walter H. Dammann montre que le défunt exerçait son activité sur les domaines les plus variés et qu'il savait intervenir de la façon la plus efficace dans les affaires municipales de la grande ville hanséatique. — M. Hans Franck demande l'introduction du style dans le drame et il cite le joli mot de Feuerbach : « Le style c'est la suppression » (mars).

M. Eugène Schmitz fait paraître dans *Hochland* (mars) une étude sur l'esquisse dramatique intitulée « Jésus de Nazareth » que Richard Wagner écrivit en pleine crise révolutionnaire, peu après les événements de 1848. Le morceau qui se trouve dans les écrits posthumes du compositeur est des plus intéressant, pour ceux qui veulent étudier son évolution philosophique ; mais, si l'on s'en tient exclusivement au point de vue littéraire, le drame est des plus caractéristique pour la méthode du travail de Wagner. En tous les cas, il est assez curieux de voir que, dès sa jeunesse, le musicien se passionnait pour les problèmes religieux. Le mysticisme de « Parsifal », par où il termina sa carrière, n'est donc pas si inattendu qu'on croit pouvoir l'affirmer.

HENRI ALBERT.

LETTRES ITALIENNES

Aldo Palazzeschi : *L'Incendiario.— Il codice di Perelà.*

Bien que M. Aldo Palazzeschi soit de mes amis, je dois avouer en public qu'il est, à l'heure actuelle, notre meilleur poète. Depuis la mort de Giovanni Pascoli — dont les étrangers ignorent presque tout tandis qu'ils lisent les moindres billets de M. Gabriele D'Annunzio — M. Aldo Palazzeschi est le seul, dans la phalange innombrable des fabricants de vers, qui possède une sensibilité lyrique tout à fait personnelle qui le distingue de tout le monde. Il est maintenant le poète le plus lu, le plus discuté et le plus imité de la dernière génération.

M. Aldo Palazzeschi est jeune. Il est né à Florence — dans cette ville qui a repris depuis dix ou quinze ans son ancien rôle de centre intellectuel de la péninsule — le 2 février 1885. Issu d'une famille tout à fait bourgeoise et provinciale, son génie l'a isolé dans son

milieu dès son enfance. Pascoli, dans une de ses plus belles pages, affirmait qu'on n'était poète que si on avait gardé dans la vie le *fanciullino* (le petit enfant) que chacun de nous porte en naissant dans son cœur. M. Aldo Palazzeschi a été sauvé par ce qu'on pourrait appeler, dans un sens très élevé, sa résistante *puérilité*. Il est encore enfant dans ses goûts les plus simples; dans le choix même de ses amusements; dans ses sensations plus sincères devant la vie. Il est l'homme qui collectionne sans honte et sans pose masques et jouets.

Avec cela je ne dis pas qu'il soit l'enfant normal, sensible et idiot, qu'on nous représente dans les manuels de lecture. Il est l'enfant tout à fait moderne : très malicieux, spirituel, goguenard même et, dans le fond, aussi corrompu qu'il le faut pour comprendre la vie. C'est surtout un enfant qui a déserté les écoles, qui n'aime pas la lecture et qui voulait plutôt entrer au théâtre. Heureusement pour nous, la poésie l'a capté dans son adolescence et le retiendra toujours.

Il a publié son premier livre à vingt ans (*I Cavalli bianchi*, Firenze, 1905). Bientôt suivirent *Lanterna* (Firenze, 1907) et *Poemi* (Firenze, 1909). Dans ces livres-là — imprimés sur papier de luxe et à très peu d'exemplaires — il y avait déjà Palazzeschi tout entier avec sa délicatesse visuelle et sa narquoise naïveté. Les très rares lettrés qui virent ces premiers essais ne se doutèrent pas qu'un nouveau poète venait de naître. Ils furent déconcertés et ils se tirèrent d'affaire avec les éternelles railleries qui sont d'usage dans ces cas-là. Mais le génie de Palazzeschi s'affirma bien davantage avec l'**Incendiario** (Milan, Edizioni di Poesia, 1910) dont la deuxième édition très augmentée (Milan, 1913) vient d'être enlevée en quelques mois. Dans cette édition nous retrouvons le meilleur des trois premiers recueils : il suffit de lire ce volume pour avoir une idée tout à fait complète de la poésie *palazzeschiana*.

Je vais transcrire tout de suite, pour les fortunés qui lisent l'italien, une de ces premières pièces, dont le charme est intraduisible.

GIOCO PROIBITO

Rasentano piano gli specchi invisibili
avvolti di nebbia,
non lasciano traccia nell'ombra,
gli specchi non ànno riflessi,
non cade su loro dell'ombra una macchia,
neppure la macchia dell'oro.
Un raggio vien fuori dal mezzo di luce giallastra
sul raggio soltanto rimangono lievi impalpabili,
impronte sfumate di luci, di nebbie e riflessi.
Appaiono spaiono lenti
si fanno ora vivi ora smorti
appaiono spaiono lenti.

Dei volti talora vi appaiono,
dei volti bianchissimi,
appena il pallore la luce ne scuopre.
Talvolta vi passan leggeri dei manti fioriti,
vi passano lenti cangianti splendenti.
S'arrestano i volti talora,
s'arrestan, più chiari si fanno,
vi splende d'un tratto uno sguardo :
due occhi che corron cercando pungenti,
o in fondo confusi v'appaion languenti morenti.
Vi passa pian piano la nebbia e ricuopre,
confonde gli sguardi con luci di gemme.
In basso si segue
continua la ridda
dei piccoli punti
di dadi danzanti
Due dadi grandissimi in fondo rimangono fermi,
ne splendono i punti nerissimi intenti.
Vi passan leggere davanti
le impronte sfumate di luci, di nebbie : riflessi.
Appaiono spaiono lenti
si fanno ora vivi ora smorti
appaiono spaiono lenti.

Toute la première période de la poésie de Palazzeschi se trouve résumée dans ce contrepoint de sensibilité blanc et noir et dans cette musicalité qui n'a pas besoin de recourir aux mots sonores et aux rimes rares pour nous enchanter. Il y a, dans la première partie de l'*Incendiario,* de tout petits tableaux fantastiques qui rappellent les plus jolies *tankas* japonaises. Si on les traduit, on a l'impression qu'il n' y avait rien : tout leur charme réside dans l'harmonie et dans la disposition des mots — et aussi dans l'intuition unique nouvelle qui les a fait naître. Lisez, par exemple, *le Miroir des Chouettes :*

« Sur l'eau du fleuve tranquille — se penche, brûlée, une grande branche — d'un arbre grand dont cette branche seulement est brûlée.— Se posent la nuit sur la branche qui se penche — les chouettes par milliers — se posent en riant — regardant l'eau du fleuve — qui coule tranquille au-dessous. »

Comme on sait, Palazzeschi appartient au groupe futuriste depuis sa fondation. Il a signé les premiers manifestes; il a figuré dans les plus mémorables manifestations futuristes; ses derniers livres ont été édités par la direction du mouvement futuriste à Milan. Malgré cela il y a beaucoup de critiques, chez nous, qui se refusent à croire à son futurisme. Ils affirment, chaque fois qu'ils ont l'occasion de parler de lui, que sa poésie n'est pas du tout futuriste. Ces messieurs, qui regardent toujours la lettre et pas assez l'esprit,

ne rencontrent pas dans les volumes de Palazzeschi les automobiles, les aéroplanes, les mitrailleuses, les dynamos et autres machines, et ça leur suffit pour proclamer qu'il n'est pas futuriste.

En réalité, le monde poétique de Palazzeschi ne ressemble en rien au monde de certains poètes futuristes — tels que MM. Marinetti, Buzzi et Folgore — qui ont tiré leur inspiration de la grande vie mécanique contemporaine. Mais, comme je l'ai dit dans ma dernière chronique, il ne faut pas envisager le Futurisme comme une école de poésie qui donne des recettes sur la manière de faire les vers ou qui impose les sujets et la matière des nouveaux chants. Le Futurisme veut tout simplement délivrer les poètes de certains soucis traditionnels et de leur esprit d'imitation et de répétition. Il ne veut pas détruire le passé — ce qui serait absurde, — mais l'adoration exagérée et par là nuisible du passé qui domine la majorité des esprits du présent. Il encourage toutes les tentatives, toutes les recherches; il pousse à toutes les hardiesses et à toutes les libertés. Sa devise est, avant tout, originalité. Dans ce sens-là, qui est le vrai, M. Aldo Palazzeschi est, sans contredit, futuriste.

Il ne ressemble à personne. Les mêmes critiques dont j'ai parlé tout à l'heure ont voulu reconnaître dans son œuvre les influences de D'Annunzio et de Pascoli. Il leur paraissait incroyable qu'un poète si jeune eût pu n'imiter personne. Ils se trompaient — comme toujours, d'ailleurs. Il y a peut-être dans Palazzeschi des reflets lointains de ces deux poètes. Je ne les vois pas, mais c'est possible. On ne vit pas sans danger dans l'atmosphère où les autres respirent. Mais la poésie de l'*Incendiario* a bien ses caractères à elle, qui la distinguent de toute autre poésie italienne et étrangère. Il faut ajouter, pour la vérité, que Palazzeschi n'est pas un des ces littérateurs avisés et très au courant qui ont tout lu ou tout feuilleté. Il connaît très peu la poésie italienne et encore moins la poésie française : les autres lui sont absolument fermées. Il n'est pas un poète de culture, mais de nature.

Comme tous les vrais poètes, il donne une vie nouvelle à tout ce qu'il touche. Bien d'autres, avant lui, ont évoqué la vie des cloîtres et les sœurs silencieuses habillées de noir et de blanc. Mais les couvents fantastiques de Palazzeschi et les sœurs et les moines dont il les peuple n'ont rien à faire avec les images de ses devanciers. Il adore, comme tous les enfants, les bêtes qui vivent avec l'homme et qui lui ressemblent : les chiens et les perroquets, les chats et les singes. Il a chanté son amour pour ces frères faibles et grotesques comme personne n'avait songé à le faire avant lui. Il aime, comme tous les poètes de tous les temps, l'eau des fleuves et des bassins; les cyprès dans les prés; les pauvres prostituées qui semblent si bonnes; les villas closes derrière les arbres; les vieilles bigotes qui

font naître en lui les rêves bizarres et lascifs ; les fontaines qui vont mourir dans la solitude des cours ; les étoiles amoureuses qui fixent les hameaux lointains.

Una stella innamorata !
Chi sa
Se nemmeno ce l'ha
una grande città.

Sur ces sujets, frustes et vieillots, dans ce monde, en somme, petit et provincial, Palazzeschi a réussi, sans efforts, à exprimer une sensibilité toute nouvelle dans une forme simple, nonchalante et musicale qui est bien à lui. Son esprit, qui est dominé tour à tour par le cynisme et par le sentiment, qui aime dans le même temps le grotesque et l'horrible, qui est enfantin et profond tout à la fois, forme, comme dans tous les poètes, l'unique et vraie matière de ses poèmes. On ne rencontre chez lui aucun des thèmes compliqués et solennels de la poésie romantique ; sa langue n'est pas excessivement fastueuse, et ses images, bien que fraîches, n'ont rien d'imprévu. Palazzeschi a démontré, dans un pays ravagé par D'Annunzio et ses disciples, qu'on peut être un grand poète sans épuiser les dictionnaires de l'ancienne langue et les manuels d'histoire, de mythologie et d'archéologie. Il crache volontiers sur la rhétorique, divinité de la Poésie. *L'Incendiario* se clôt avec une *canzonetta* qui a pour titre *Lasciatemi divertire* (Laissez-moi m'amuser !) et qui est devenue célèbre chez nous. Elle est composée en grande partie de syllabes et de sons qui ne signifient absolument rien. « Ce sont les épluchures — explique le poete — des autres poésies. » Et il conclut : « Les hommes ne demandent plus rien aux poètes — Laissez-moi donc m'amuser ! »

A cet esprit sarcastique et je m'enfoutiste se rattache son roman **Il Codice di Perelà** (Milano, Edizioni di Poesia, 1911). Il ne me reste pas assez de place pour donner une idée de ce livre qui est sans doute le roman le plus fantasque et extraordinaire qu'on ait publié dans notre langue. Il s'agit d'un homme de fumée (« léger, très léger ») qui tombe dans une capitale et qui se trouve mêlé, contre sa volonté, à une série d'aventures drôles et inexplicables. Tout le monde veut lui parler ; les dames lui content leurs aventures les plus secrètes : le peuple veut le forcer à composer un code de lois nouvelles. A la fin, on le jette dans une prison, mais l'homme de fumée s'échappe dans le ciel comme un petit nuage. On lui avait demandé son secret et on n'avait pas compris qu'il était « leggero leggero leggero leggero ». Cette histoire de Perelà rappelle dans une étrange manière l'histoire de tous les poètes — et celle de Aldo Palazzeschi lui-même.

GIOVANNI PAPINI.

LETTRES PORTUGAISES

Alberto d'Oliveira : *Pombos correios ;* França Amado, Coïmbra. — Antonio Nobre : *So ;* « Renascença portugueza, Porto. — João de Barros : *Anciedade ;* Aillaud et Bertrand, Paris, Lisbonne. — Antonio Cid : *A Belleza e a Vida ;* Imprimerie de l'Université, Coïmbre. — Visconde de Villa Moura : *Doentes da Belleza ;* « Renascença portugueza », Porto. — Memento.

Un précieux enseignement se dégage des notes et impressions que M. Alberto d'Oliveira vient de réunir sous le titre de **Pigeons Voyageurs**. Ce sont des réflexions au jour le jour, publiées d'abord dans le *Jornal do Commercio* de Rio de Janeiro, et dont la saveur de beau style illustre la sincérité.

M. Alberto d'Oliveira, qui a passablement voyagé et qui a dû confronter de tout près à la réalité pratique son idéalisme natif, est un sage au sens le plus moderne du mot : il sait que le premier devoir de l'honnête homme est de vivre en harmonie avec son époque, et qu'il est urgent pour les peuples aussi bien que pour les individus, s'ils veulent garder la sérénité, d'envisager à tout instant le problème délicat de leur adaptation aux conditions changeantes de l'ambiance.

Essayiste et chroniqueur à la façon du Remy de Gourmont des *Episodes* et des *Promenades littéraires*, l'auteur des *Palavras loucas* débuta en 1891 par la poésie : *La Bible du Songe* et *Couchers de soleil.*

Dès l'origine, son attitude répudia l'outrance, la complexité, la morbidesse, les inutiles jeux de l'intelligence.

Manoel da Silva-Gayo a pu dire de lui :

> Ce rêveur doublé d'un intelligent ne veut pas être et ne sera jamais un intellectuel. Ce qu'il veut d'abord, c'est voir la vie, pourvu cependant qu'on la lui présente ouatée de rêve et adoucie de fantaisie. Dans l'art comme il l'aime, il ne voit que le reflet d'une existence libre des aspirations vers une Beauté inaccessible.

Causeur simple et attachant, sa fantaisie, toujours pleine de fraîcheur et de spontanéité, semble, comme à dessein, se détourner de l'ironie pure, que parfois l'on sent prête à jaillir. Pressentiment sans doute des desséchements qu'un certain scepticisme engendre. On devine que M. d'Oliveira préférerait montrer de l'attendrissement, s'il n'y avait là également, du côté de l'élégance, une tare.

Ainsi a-t-il toujours refusé de s'en faire accroire.

Cependant les Lettres n'ont jamais cessé d'avoir en lui un dévot.

> A vingt ans, dit-il, j'en vins à croire qu'elles auraient en moi un apôtre, mais les Lettres comme les Religions réclament un culte assidu et exclusif. Sans laisser d'être un croyant, je ne fus jamais un pratiquant. De loin en loin, en passant près des temples de l'Art, je suis entré et j'ai tenté de balbutier ma foi.

Il y a beaucoup de réelle modestie dans ces paroles. En vérité, le style de M. d'Oliveira témoigne de sa haute conscience d'artiste et de la grande discipline qu'il s'impose. Et il ne faut pas oublier qu'il fut l'un des précurseurs du mouvement actuel de retour aux motifs d'inspiration strictement nationaux. Néo-garrettien, il fut, il y a vingt ans passés, aux côtés d'Antonio Nobre, d'Eugenio de Castro, de Manoel da Silva-Gayo pour la fondation de la deuxième Ecole de Coïmbre, qui se donna pour mission de rétablir dans la littérature portugaise le culte des traditions ancestrales, à l'encontre du courant naturaliste. Ainsi fut réhabilitée la poésie de l'incomparable paysage conimbrien, si particulièrement nostalgique et imprégné de *saudade*.

Tempérament de parfait équilibre, Alberto d'Oliveira semble avoir réussi à mettre d'accord ces deux perpétuels ennemis : la Raison et la Foi, dont l'incessant combat déchire tant d'âmes portugaises. C'est qu'il a consenti à se pencher sans révolte et sans préjugés sur la réalité actuelle, telle qu'elle se présente à travers le monde qu'il a parcouru. Et il ne faut pas s'étonner qu'il garde prédilection à la Suisse, à ses mœurs, à ses institutions, qu'il évoque une Allemagne future évoluant selon l'idéal helvétique et fédératif hors du féodalisme prussien, qu'il caresse le rêve d'une alliance étroite luso-brésilienne, tout en regrettant que la Galice ne soit pas devenue province portugaise, qu'il admire l'héroïsme crétois et qu'il raille doucement notre verbalisme politique français. Et il faut retenir de lui ces réflexions tout à fait caractéristiques dans la bouche d'un Méridional :

Il me paraît hors de conteste que l'infériorité des peuples latins dans la moderne lutte économique, dans la conquête de la force et de la richesse, provient en grande partie de leur doctrinarisme exacerbé, de leur tendance organique à isoler la réalité entre de brumeuses abstractions, au lieu de l'envisager avec des yeux objectifs et nets. Il est tout à fait prouvé que raisonner la vie au lieu de la vivre, qu'échanger l'action pour la logique et pour la philosophie sont des recettes de décadence et de stérilité.

Et voilà ce que nous nous acharnons nous-même à redire. Voilà le doigt posé sur le mal d'où s'engendrent tant de névroses chères à ceux qu'elles torturent, parce qu'elles constituent à leurs yeux, et sans doute à tort, un gage de supériorité. Il en est, du reste, de géniales.

Est-ce à dire pour cela qu'Alberto d'Oliveira veuille tomber dans cet excès qui asservirait l'art à l'utilité pure, voire à la commodité ? Que non pas. Et il est certain qu'il souscrirait à ces paroles de Thoreau, avec lequel, d'ailleurs, il accuse maintes parentés intellectuelles :

Il n'y a pas de plus funeste bévue que de consumer la meilleure part de sa vie à amasser de quoi vivre. Comment peut-on être réputé sage, si l'on ne sait rien de mieux que les autres hommes concernant l'art de vivre ?

Cet art nécessite de considérer les choses avec quelque dévotion. Mais pourquoi, entre le Rêve et l'Action, laisser surgir le douloureux conflit qui dévaste tant d'âmes sensibles et perpétuellement insatisfaites en leur recherche maladive de la Beauté ? A la faveur des raffinements modernes, notre époque d'incroyance oscille perpétuellement du sensualisme au mysticisme, et il semble que notre christianisme atavique peine démesurément pour s'assimiler les éléments païens qui s'emparent à chaque instant de notre sensibilité. Depuis la Renaissance et les Grandes Découvertes, nos âmes se sont alourdies d'apports incessants, que le vieux catholicisme répudie comme damnables et qui font dorénavant partie intégrante de nous-mêmes. De là d'étranges crispations, des douleurs innommées, dont s'alimente largement le lyrisme portugais. D'un mal dont Alberto d'Oliveira enseigne la guérison mourut son génial condisciple, le vibrant poète de **Seul**, Antonio Nobre, dont la *Renascença Portugueza* vient de rééditer l'œuvre inoubliable.

La puissance magique de son style évocateur, son sens unique et personnel du tragique quotidien, sa spontanéité nostalgique ont fait dire de lui qu'il était un petit Shakespeare. Il me fait plutôt songer à un Laforgue sentimental, assoiffé d'idylle, et dont la plainte s'exacerbe violemment à la façon de Leopardi. Il est bien de la lignée triste d'Anthero de Quental; mais il ne se mêle pas d'étreindre l'Univers. L'âpre regret des choses familières, les souvenirs de son enfance, une perpétuelle sensation d'exil suffisent à émouvoir sa lyre et l'avenir dira sans doute que, parmi ceux de sa génération, il manifesta au suprême degré le don natif du poète, le don créateur.

Des pièces comme *Lusitanie au Quartier latin*, *Lettre à Manoel*, *Sur la route de Beira*, *Males d'Anto* sont à la fois des merveilles de rythme, des cris du cœur et des documents d'époque, dignes d'être traduits dans toutes les langues.

« Tout effort est vain, tout est illusion », disait-il. Chantre de découragement, il représente une ère de tragique abandon, toutes étoiles éteintes. Son éperdue lamentation dut préparer les réactions nécessaires ; car c'est vers un idéal de rédemption qu'elle aspirait, et l'admirable pièce intitulée *La toute Pure* en témoigne avec force :

Mais en quel endroit se cache cette Oriflamme, cette Inde, ce Château ?
s'écrie-t-il.
Peut-il y avoir sur la Terre une Toute Pure ?

Les poètes de la nouvelle génération répondent maintenant avec plus d'énergie que la fée d'Antonio Nobre : « Oui, il y a une rédemption. Il suffit d'agir ».

Parmi eux, M. João de Barros exalte superbement, dans son ré-

cent volume intitulé **Anciedade**, les frémissantes ardeurs anxieuses de la vie âpre et conquérante.

Il y a des moments, dit-il, où l'air est tragique ; il y a des jours où il fait bouillonner dans notre sang l'ardeur désespérée de lutter, de tuer, de mourir en combattant.

Une aspiration éperdue le pousse vers les départs orageux, vers la toujours renaissante Illusion.

> Seul l'ennui est banal, seul le mensonge est vain :
> Vêts d'effort ta pensée la plus chère. Laisse là le passé ;
> Exalte le rêve du moment et sans crainte pars !

Dans une pièce imprégnée de profond lyrisme et dont l'allure rappelle la manière expressive et forte de Cesario Verde, *Plus haut que la montagne*, il convie les hommes à bâtir la grande et meilleure Cité, « dans une clameur d'énergie qui réveille le monde ». « Ivre du *parfum de la mer* qui donne soif à la gorge et soif au « cœur », il interpelle le *Vieux Navire* endormi tristement près des quais. Il l'adjure de rompre ses amarres et de pointer à nouveau sa proue vers l'étendue, à travers le chant des mouettes. Sans doute c'est au Portugal que le poète s'adresse ainsi allégoriquement ; mais ne s'agit-il pas, pour l'homme d'aujourd'hui, de découvrir à chaque instant de nouveaux mondes ? Aussi n'est-ce point là un simple morceau d'éloquence lyrique. Dans *Terre de lumière* et surtout dans *Amour*, le poète célèbre avec passion la sublime aventure de vivre, et il trouve des accents vigoureux qui le classent à part parmi les lyriques de son pays. Le Brésil excite en lui une ivresse, qui donne à certains poèmes un frémissement de possession amoureuse.

La double inspiration du *Chemin d'Amour* et de *Terre fleurie* se totalise dans *Anciedade*. Joâo de Barros a retrouvé l'âme des conquistadors de sa race, et nul mieux que lui n'a conquis le droit de s'adresser au vieux Camoens, pour adjurer ceux d'aujourd'hui « de retremper la foi dans le vertige de l'action ».

Toute l'âme moderne, éprise de perpétuelle nouveauté, ne s'exprime-t-elle pas dans ce vers qui ouvre le livre? « Je ne cherche pas la vérité et je ne veux pas la certitude. »

Cette conception dynamique de l'art rapproche Joâo de Barros d'Antonio Patricio, le poète d'*Oceano* ; tous deux sont à l'avant-garde du lyrisme portugais actuel, et leur attitude ne va pas sans un certain romantisme, héritage lointain du vieux Garrett. L'*anciedade* de Joâo de Barros, cette ardeur bouillante et anxieuse de vivre, ne pouvait être acceptée qu'avec réserves par les panthéistes lyriques, qui se réclament de la *saudade* traditionnelle ; elle ne contredit pas moins le néo-classicisme d'Eugenio de Castro ; mais ses aspi-

rations ne sont ni moins généreuses, ni moins sincèrement éprises de résurrection nationale.

Antonio Cid se renoue directement à Camoens. Son poème mythique en quatre journées **La Beauté et la Vie**, qui vient enfin de paraître en volume, mériterait d'être considéré comme un réel événement littéraire, à cause du sentiment païen qui l'anime et de la forme accomplie sous laquelle il se présente. L'œuvre est dédiée tout à la fois à Gabriele d'Annunzio et à Eugenio de Castro, et peut être s'inspire-t-elle des Latins, d'Ovide par exemple, plus directement que des Grecs eux-mêmes, créateurs des symboles immortels ; mais sa signification essentielle est ailleurs. Elle est dans le retour volontaire aux formes maîtresses, élaborées traditionnellement par le génie portugais, qui ne saurait, dans la conviction de l'auteur, retrouver tout son caractère que s'il s'astreint aux disciplines ancestrales, pour mieux se débarrasser des suggestions étrangères. Que l'on n'aille point crier au pastiche. Un profond sentiment de la nature adorne ces mythes rajeunis et, quand Zeus fait comparaître par devant lui les plus purs d'entre les hommes : le potier, le peintre, le musicien, le poète, nous devons entendre par là que les croyants de l'Art et de la Beauté sont des interprètes divins. Ainsi Antonio Cid ne pouvait que s'acheminer vers une conception plus chrétienne, que manifesteront ses prochaines œuvres, pour la glorification de la grande époque des découvertes lusitaniennes.

C'est à *l'Endymion* de John Keats que nous a fait songer *La Beauté et la Vie* plus encore qu'à d'Annunzio, et s'il est quelqu'un qui pourrait se dire le disciple du maître italien, c'est bien M. le Vicomte de Villa-Moura. Merveilleux poète en prose, l'étrange conteur des **Malades de la Beauté** possède une puissance d'évocation, une magie de style incomparables. Les morbidesses où se complurent tant d'admirateurs de notre Baudelaire lui restent chères; mais il est novateur en ceci que les figures qu'il nous présente portent en elles la fatalité de tout un paysage, qui les imprègne ataviquement. Par la foi dont leur âme instinctivement se colore, elle se font leur ciel et leur enfer. *La Maison des Ombres*, *Destins* sont vraiment deux chefs-d'œuvre, d'où ni la fantaisie, ni l'émotion ne sont absentes.

Tempérament essentiellement portugais, M. de Villa-Moura possède les qualités aristocratiques de sensibilité vibrante qui font l'artiste supérieur.

Memento. — La *Renascença portuguêza* poursuit tout à la fois son œuvre littéraire et son œuvre sociale. Par l'organe de la *Vida portuguêza*, elle annonce la publication des chefs-d'œuvre de la littérature lusitanienne à travers les siècles. Jayme Cortesão met au jour un nouveau poème : *Glo-*

ria humilde ; Teixeira de Pascoaes réédite ses recueils antérieurs ; *As Sombras, Vida Etherea.*

Deux recueils de beaux vers élégiaques dont nous rendrons compte : *O Jardim do Crepusculo* de Martinho Nobre de Mello et *Na Aza do Sonho* de Joâo Lucio. *Dispersâo,* douze poésies, témoigne du talent original de Mario de Sà-Carneiro, qui publie également un récit digne d'attention : *A confissâo de Lucio.* De Theophilo Braga est né le 2e volume de *l'Histoire de la Littérature portugaise* (*Récapitulation*).

La *Revista da India,* qui paraît à Nova Goa sous la direction de Paulino Dras, le souple poète de la *Déesse de bronze,* et d'Adolfo Costa, le lyrique émouvant de *L'Echo des Ruines,* donne une traduction portugaise de la Baghavat-Gita, sous la signature de Paulino Dias.

PHILÉAS LEBESGUE.

LETTRES HISPANO-AMÉRICAINES

Juan Ramon Molina : *Tierras, Mares y Cielos,* Typographie Nationale, Tegucigalpa. — Carlos Pezoa Véliz : *Alma Chilena,* Imprimerie Moderne, Valparaiso. — Jozge Gonzalez Bastias : *Misas de Primavera,* Imprimerie Vellavista, Santiago. — Edmundo Montagne : *Versos de una juventud,* Imprimerie « El Alba », Buenos Aires. — Enrique Banchs : *La Urna,* Otero y Cie, imprimeurs, Buenos Aires. — Pedro Prado : *El llamado del Mundo,* Imprimerie Universitaire, Santiago. — Arturo Capdevila : *Melpomene,* Imprimerie Argentine, Cordoba. — Rafael Alberto Arrieta : *El espejo de la fuente,* édition de la revue « Nosotros », Buenos Aires.

Depuis la lointaine époque de la conquête, l'Amérique espagnole a été extrêmement féconde en poètes, peut-être à cause de la terre vierge à la beauté grandiose ou de la race méditerranéenne si profondément artiste de ses populations. Pourtant, pendant les siècles de la domination espagnole, la poésie n'y eut pas de caractère propre qui la différenciât de celle de la métropole, et, parmi ses cultivateurs, il ne se manifesta aucun tempérament de premier ordre.

Déjà à l'époque de la République, au milieu du siècle passé, le Romantisme européen inocula la sève riche d'une vie neuve et puissante ; de nombreux poètes, chantres éloquents de la Liberté ou de leurs cœurs exaltés, firent leur apparition dans toutes les jeunes Républiques. Mais cette impulsion, circonscrite principalement aux idées et aux sentiments, n'eut pas la force nécessaire pour l'émanciper de sa condition pour ainsi dire coloniale et lui faire trouver sa véritable idiosyncrasie. Cependant, avec la culture croissante et la connaissance des lettres étrangères, de jour en jour se préparait l'ambiance.

C'est ainsi qu'à la fin du siècle prit naissance un mouvement fécond de réaction contre la littérature caduque, impersonnelle, de seconde main, et d'aspiration vers un art pur, renouvelé et libre, vers l'art authentique, en un mot, qui devait nous doter enfin d'une poésie propre ou idiosyncrasique. Il était inspiré par les nouveaux courants littéraires français qui commençaient à triompher dans toute l'Europe. D'abord apparut un groupe de poètes-artistes qui, à l'exemple

des Parnassiens, s'adonnèrent au culte achevé de la forme, en renouvelant les images, en enrichissant les rimes, en augmentant le vocabulaire, en donnant enfin au vers un éclat neuf et séducteur. Puis sans la longue transition qu'il y eut en France, vinrent d'autres poètes, à la tête desquels M. Ruben Dario, qui, s'inspirant du Symbolisme, se firent les interprètes d'une poésie neuve, exquise et ineffable, libérant le vers de la tyrannie des accents fixes, jusqu'à lui donner une suavité, une « musicalité » inconnues dans la poésie castillane. Par leurs tendances vers l'idéal commun de la rénovation, ces deux groupes se mêlèrent, se confondirent et donnèrent naissance à une poétique complexe où la perfection veut se concilier avec la liberté et la somptuosité avec l'indécis. C'est ce qui s'est appelé le Modernisme. Ce mouvement a produit toute une révolution dans la poétique castillane, puisqu'il s'est imposé aussi en Espagne, mais elle a été moins radicale que celle qui s'est effectuée en France, peut-être parce que notre poétique était plus libre que la française. Le vers sans rime, l'assonance et encore une sorte de vers libre, la silva, étaient connus chez nous et très usités dès le Siècle d'Or. Ainsi, nous avons libéré le vers classique par la suppression des accents fixes et le déplacement de la césure ; nous avons restauré certains vers archaïques et essayé des combinaisons métriques neuves ; nous avons adopté le vers libre en lui donnant diverses formes ; mais nous n'avons rejeté la rime consonante ni nous n'avons approuvé cette espèce de répugnance du vers que nous rencontrons chez certains nouveaux poètes français. Pourtant le Modernisme, développé dans une ambiance mentale viciée, « fin de siecle », adopta aussi la sentimentalité maladive et le style généralement factice des maîtres européens du moment ; il eut une attitude de raffinement, d'exotisme, de morbidesse peu en harmonie avec la virginité de notre terre et avec la jeunesse et la fougue de notre cœur : il portait donc en lui le principe de décomposition de toutes les choses illogiques. Aussi, quand l'atmosphère intellectuelle fut purifiée, à l'aube du nouveau siècle, commença un nouveau mouvement avec une telle impétuosité qu'il gagna tout de suite la jeunesse, puis influa plus ou moins sur presque tous les champions du Modernisme. Tout en conservant les véritables conquêtes réalisées par le mouvement antérieur, il a fait réaction contre ses idéals évidemment faux ou impropres, et, en retournant à la sincérité et à la vie, il s'est mis à célébrer la terre vierge et belle et à exalter l'âme autochtone forte et pure, dans une forme aussi libre que spontanée. Ç'a été l'origine d'une poésie neuve, caractéristique, vraiment hispano-américaine, fine sans raffinement, émancipée sans extravagance, autochtone sans nationalisme, ainsi les paradis luxueux, les cieux splendides, les montagnes monstrueuses du Monde Nouveau et Magnifique.

Parmi les poètes modernistes, ou ceux qui débutèrent dans ce mouvement, l'Hondurénien Juan Ramon Molina mérite une place à côté des plus forts. Sa vie fut malheureuse et courte, et, ayant peu publié, son nom était presque inconnu ; la sélection posthume de son œuvre en vers et en prose, sous le vaste titre de **Tierras, Mares y Cielos**, l'a imposé triomphalement. C'est un poète vigoureux et très artiste, chantre de son âme tumultueuse et de son pays à la beauté tropicale. Il aime « tout ce qui est superbe, grandiose ou viril », mais il sait aimer aussi ce qui est délicat, fin, exquis. Ainsi il chante sur un ton grandiloquent l'aigle « au cœur hardi » et aux serres « faites avec le fer des armures et des lances » ; la grande rivière nationale aux ondes « vert-obscur », aux « îlots couverts d'aubépines », ou tout le continent américain, « dragon sur le dos duquel se hérissent cent volcans ». Mais il chante aussi sur un ton mineur la morte aimée dont les paupières sont « des hosties d'une farine immaculée », le fils de Dieu à la fête rose de Noël, les bœufs mélancoliques, ou bien il frappe des sonnets sonores et fins comme des médailles d'argent. Il est dommage que le goût moderniste où se forma le poète l'ait confiné dans une forme quelque peu maniérée et dans un style savant, chargé de réminiscences de la Mythologie et de la Légende. C'est pourquoi ses vers, qui, il y a dix ans, auraient paru enchanteurs, ne peuvent plus nous captiver maintenant que nous nous plaisons à prendre la poésie directement dans la nature ou dans la vie, comme on cueille une fleur ou qu'on ramasse une pierrette bleue. Aussi préférons-nous à ses poèmes de coupe solennelle ses vers intimes plus vrais et plus spontanés.

Le Chilien Carlos Pezoa Veliz est un de nos poètes nouveaux les plus représentatifs. Mort en pleine jeunesse, après une vie malheureuse, en laissant une poignée de vers admirables, il se présente à nous doublement intéressant, et par l'auréole splendide de sa poésie et par l'ombre mystérieuse d'une légende amère. Issu du peuple, d'une origine douteuse, il portait dans le sang le sentiment de l'amertume et de l'adversité des déshérités ; en tant que doté d'un tempérament sensible et très délicat, il avait dans l'âme le goût du beau et du rare des artistes raffinés. Au début de sa carrière littéraire, ébloui par nos maîtres modernistes, il se fit l'artisan d'une poésie ciselée et sensuelle, toute splendeur en toute volupté. C'est ainsi que, d'une manière pas trop personnelle, il chanta la pécheresse aimée des poètes bohêmes, qu'il peignit de belles aquarelles modernes ou dessina de somptueuses vignettes archaïques. Mais ensuite, heurté par la vie et obsédé par ses souvenirs, il s'adonna à un art autochtone, rude et douloureux, plein de l'amertume de l'âme prolétaire. Il célébra ainsi, avec sincérité et profondeur, la terre mère, « toujours féconde », chanta l'âpre labeur des mines ou interpréta la mélodie

lamentable des orgues de faubourg. Naturellement ces deux manières apparaissent souvent mêlées ou entrelacées : dans ses vers les plus «précieux », nous trouvons parfois de sombres touches de tristesse ou de rébellion, et dans ses poèmes les plus intenses nous rencontrons continuellement la préoccupation de la rime audacieuse ou de la strophe de coupe originale. Le poète eut pourtant encore une autre manière qui est comme la résultante de ses qualités combinées : c'est une poésie fine et fraîche, autochtone sans être régionale, neuve sans luxe, fidèle interprète de la vie ambiante, sans commentaire amer ni prétention nationaliste. La critique chilienne a surtout célébré en Pezoa le poète national ; quelques jeunes gens aiment peut-être en lui l'aède symboliste. Quant à nous, nous optons pour le chantre simplement vital qui créa ces pièces d'une fraîcheur délicieuse, dans lesquelles défilent le champ, les animaux amoureux ou les jeunes filles aux yeux « de raisin vert », comme embués de la poussière cristalline d'un jour printanier. Un groupe d'admirateurs a édité les œuvres choisies du poète sous le titre d'un de ses poèmes : *Alma Chilena*.

Un autre Chilien, M. Jorge Gonzalez Bastias, est un beau poète lui aussi, un poète bucolique et sentimental, épris de la nature paisible et des sentiments timides et ardents. Comme le doux chantre de *Clairière dans le ciel*, il vit aux champs et, dans l'intervalle des besognes agricoles, il chante à l'ombre des saules bleus le long du vieux chemin qui va à l'inconnu. Il chante la mélancolie des amours malheureuses, la nostalgie de l'enfance lointaine, la paix sous le toit familial, l'enchantement des bois endormis, la suggestion du chemin poussiéreux. Techniquement, c'est un pur verlainien : il s'attache à une poésie sentie et vague, qui ne s'explique pas, mais se sent comme une mélodie nostalgique et lointaine. Son évangile, c'est le divin conseil du Maître Enorme et Délicat « De la Musique... ». Dans ses premiers poèmes, il a traduit ses sentiments en vers simplement émotifs, qu'encadrent des visions précises, mais qui respirent un parfum profond de mélancolie. C'est dans cette manière qu'il a composé sa « ballade de l'automne », son éloge de la guitare, son chant au village natal. Mais, dans ses créations postérieures, il délie ses rêveries en une forme vague et suggestive aux vers ailés et aux ritournelles chantantes, avec une tendance à estomper le sentiment comme dans une brume musicale. Ainsi son « églogue du chemin », ses « simples élégies », ses petits sonnets sentimentaux. Gonzalez se révéla il y a quelques années en pleine période moderniste. Mais ce n'est que dernièrement qu'il a publié son œuvre en un recueil, **Misas de primavera**, qui a donné l'occasion à la critique de son pays de saluer en lui un poète authentique et charmant.

L'Uruguayen M. Edmundo Montagne est un poète inquiet, ner-

veux, excessif, plein de cette impétuosité verbale et de cette curiosité du beau de tout véritable artiste de la parole. Aussi, a-t-il toujours été à l'avant-garde de nos divers mouvements littéraires. A l'époque de la lutte moderniste, il fut à Buenos Aires, sa résidence, l'un des champions les plus enthousiastes et les plus avancés de la poésie nouvelle; aujourd'hui, guéri du « venin de la littérature », il est simplement un chantre passionné de son âme pure et fervente. Son premier livre, *Frases ritmicas*, est un bréviaire d'art révolutionnaire et quintessencié, formé, en grande partie, de vers libres rares et impétueux; ses derniers poèmes, au contraire, sont des chants du cœur composés dans une forme aussi sincère que spontanée. D'ailleurs, son goût pour une certaine poésie sociale, vibrante et vivante, qui a eu quelques adeptes en Amérique, goût qui s'était manifesté dans son premier livre, portait en germe les qualités de sa manière actuelle. Son livre récent, **Versos de una juventud**, nous donne une synthèse de son œuvre lyrique où abondent des traits vigoureux ou délicats; il nous procure, en outre, le plaisir de suivre le développement de cette belle âme de rêveur.

Parmi les poètes qui se sont révélés récemment, dans le mouvement actuel de notre poésie, l'Argentin Enrique Banchs mérite une des premières places. Il publia, il y a quelque temps, un livre d'une beauté insolite, où il laisse de côté tous les exotismes plus ou moins à la mode, pour reprendre l'inspiration simple et intense de la poésie castillane du moyen-âge : tel est *El Cascabel del halcon*. A l'exemple des poètes anonymes du *Romancero*, de Berceo, du « dulce Arcipreste », il y chante les choses héroïques ou familières du bon temps de l'aurore de la race et de la langue, sur un ton charmant, tantôt ingénu, tantôt ingénieux, tantôt balbutiant. C'est une poésie forte et cristalline, où étincelle le vieil or d'un soleil de gloire et passe le souffle salutaire des vents primitifs. Cependant, ni dans ses évocations, ni dans ses archaïsmes, l'auteur ne procède comme un érudit pédant ou froid, mais comme un poète qui met de la vie et de la grâce dans tout ce qu'il touche, et qui n'oublie pas que l'art, même le plus fin, a besoin du nouveau, s'il ne veut être une pure répétition.

Aujourd'hui Banchs nous offre un nouveau livre, **La Urna**, qui est un recueil de sonnets. La forme fixe traditionnelle ne donne pas à l'œuvre, comme on pourrait le croire, des lignes rigides et un air caduc. Notre mouvement rénovateur, qui a cherché moins à abolir qu'à moderniser, a modernisé également le sonnet, en lui donnant toutes les mesures, quelquefois deux en même temps, en déplaçant les rimes, en le rendant extrêmement varié et souple : ainsi un vase fait d'une matière élastique et cristalline, susceptible de prendre, sans se briser, toutes les formes et toutes les transparences. Les

sonnets de Banchs sont de cette sorte-ci : formes variées jusqu'au caprice, où le poète épanche l'essence de son cœur aimant et désolé, tout en prenant fréquemment le ton à la fois candide et ingénieux des vieux maîtres castillans. Sans atteindre, peut-être, la valeur de son premier livre, son recueil actuel est en vérité une urne où boiront délicieusement les âmes fragiles et méditatives.

Contrairement au précédent, le Chilien M. Pedro Prado est un artiste proprement révolutionnaire et un rêveur ingénu dégagé de tout préjugé. Hanté de ce que Verlaine appelle « l'horreur de la littérature », il a débarrassé son âme de toute science, de tout art, et l'a placée toute nue en face de la Vie, ainsi Eve, avant le péché, au milieu du paradis terrestre. Dans cette pensée, peut-être, que l'expérience est une loupe fausse qui défigure la vision, il contemple le monde avec un regard pur afin de le sentir profondément et pour le traduire directement. De là sa poésie en même temps profonde et ingénue, transcendantale et puérile, mystérieuse et simple, pleine du charme des choses naturelles et ineffables : les parcs solitaires, les dunes stériles, la mer, la jeunesse, la mort... Ainsi son premier recueil de poèmes, *Flores de cardo*, ainsi son volume de poèmes en prose, *la Casa abandonada*, ainsi son dernier livre, **El llamado del Mundo**. Dans celui-ci se manifeste en outre une louable tendance à chanter le sol natal, en exaltant la valeur de la terre vierge « nette de ce silence pesant des ruines qui trouble les envolées de l'audace ». Malheureusement, le souci d'exprimer l'inexprimable amène parfois le poète à employer une syntaxe chaotique, impossible, et sa soif de liberté lui fait adopter un prétendu vers libre d'un effet douteux. Nous croyons que l'unique définition du vers serait : une phrase qui a des ailes ; des ailes externes, rythmiques, ou internes, idéales ; n'importe : des ailes. Or, les phrases poétiques de Prado, en général, manquent du souffle et de la plénitude qui constituent cet organisme verbal ailé, cette voix qui s'élève et ne tombe pas, le vers. Pour créer cette petite merveille, il n'est besoin que d'une condition, mais d'une condition qui ne s'acquiert pas : avoir inné le sentiment du vers. A plus forte raison, quand il s'agit du vers libre qui n'a d'autre règle que cette sorte de tact particulier du tempérament ; voilà pourquoi ce vers, au lieu d'être une forme confinée au symbolisme, est un instrument toujours neuf, auquel chaque poète peut faire rendre des effets inédits.

Enfin, parmi les poètes qui viennent de se manifester, l'Argentin M. Arturo Capdevila est, sans aucun doute, l'un des plus intéressants. Ç'est un vrai tempérament et un artiste délicat. Fort et douloureux, il a imploré l'inspiration de **Melpomène**, la muse fatidique de la Tragédie aux « joues blafardes » et aux yeux « plus tristes que toutes les étoiles ». Mais il ne l'a pas fait pour ressusciter un néo-

classicisme au masque et au cothurne impossible, où s'obstinent encore quelques poètes européens ; il l'a fait spontanément pour traduire l'angoisse de son âme possédée par la Douleur et obsédée par la Mort. C'est ainsi que, dans sa « solitude de stoïcien », il chante les ténèbres spirituelles du « propre abîme », la mort inexorable de ses ancêtres, l'horreur des « soleils noirs », ces « mondes morts », l'avènement du Christ Rouge et vengeur; ou qu'il déchiffre les augures fatals de son étrange destinée ou lance l'ode de son amour magnifique, comme on verse contre le ciel une urne de pierreries. Assurément, on sent dans ses chants l'influence fascinatrice des maîtres de l'Ombre (surtout de Baudelaire et de l'Argentin Almafuerte), mais il y a dans l'accent cette vibration que seule donne la sincérité, et la versification révèle la perfection des bronzes durables : notre alexandrin, qui n'a pas l'air connu du français, puisqu'il est resté dans l'oubli pendant quatre siècles, prend entre les mains du poète une souplesse, une legèreté et une pureté rares chez un artiste qui débute ; cette qualité seule suffirait pour qu'on salue en lui un vrai poète.

Un autre Argentin, M. Rafael Alberto Arrieta, est un rêveur fervent et ingénu qui sent la vie avec le « cœur illusion » d'un adolescent, et qui la traduit avec la simplicité exquise d'un peintre primitif. Son recueil **El espejo de la fuente** fait penser à un coin de parc printanier, que le soleil poudre d'or, où l'eau chante, les enfants jouent et les jeunes mendiantes reçoivent l'aumône de l'azur. C'est une petite œuvre d'une délicatesse et d'une pureté qui ne sont comparables qu'à ces fleurs champêtres qui naissent avec l'aurore et meurent avec le crépuscule ; si elle ne rappelait un peu certain jeune maître, elle serait tout simplement un petit chef-d'œuvre.

Memento. — Le beau « Magazine » *Cosmos*, de Mexico, est une des publications les plus importantes en son genre de l'Amérique Latine; il s'occupe de toute sorte d'actualités nationales et étrangères, dans des articles courts mais consciencieux, abondamment illustrés. Son Directeur, le distingué publiciste M. Manuel Léon Sanchez, a commencé dans plusieurs numéros déjà la publication d'une importante série d'articles sous le titre générique de « la Politique du Dollar ». Il y étudie l'attitude des Etats-Unis vis-à-vis du Mexique avec une clarté persuasive et une vaillance qui l'honore. Dans le numéro d'octobre, il parle de la note du président Wilson, présentée par M. Lind, et de la courageuse réponse du président Huerta ; dans celui de novembre, il éclairait le « délit » du Mexique envers les Etats-Unis, lequel ne consiste que dans le fait « d'avoir un isthme capable d'être coupé par un canal et de posséder une énorme richesse pétrolifère » ; dans celui de décembre, il commente la conduite du « Président puritain » et du peuple « civilisateur » qui lynche les nègres et professe cette théorie « qu'il n'y a pas de meilleur Indien que l'Indien mort ».

Sous le titre de *Pajinas Escojidas*, a commencé à Sucre, capitale de la Bolivie, la publication d'une revue réduite, mais vraiment choisie. Ses

rédacteurs, l'écrivain connu M. Emilio Finot et MM. A. Gehain, J. Bustillos et J. Espada Aguirre, sont garants de la bonne marche de la publication. Dans le numéro d'octobre, nous trouvons un excellent bagage : de beaux vers inédits du poète R. Jaimes Freyre, une curieuse dissertation, « Al margen de bergsonismo », de Bustillos, et quelques gracieux sonnets de Finot.

La *Revista Nacional* de Quito (Equateur) est, comme la précédente, une publication d'apparence modeste, mais d'une importance culturale évidente; elle est entièrement rédigée par son Directeur, le distingué écrivain M. Alejandro Andrade Coello. Dans le numéro d'août, elle offre quelques considérations heureuses sur « l'Evolution de l'enseignement » dans le pays et une exposition des bases du « Troisième Congrès international des étudiants de la Grande Colombie », qui aura lieu à Quito.

El Mundo Ilustrado de Mexico est une bonne publication d'actualités, pleine de belles illustrations; dirigée par M. Ernesto Chavero, elle compte des collaborateurs et correspondants intelligents. Dans le numéro d'août, elle publie une intéressante page d'une philosophie subtile et mélancolique du poète bien connu Amado Nervo; dans celui d'octobre, quelques vers agréables du jeune poète Alfonso Cravioto.

L'ancienne et importante revue cubaine *El Figaro*, dont nous nous sommes déjà occupé dans cette section, a nommé dans les différentes républiques hispano-américaines des correspondants littéraires qui s'occuperont du mouvement des lettres dans leur pays respectif; excellent moyen pour lui permettre de présenter dans ses pages un tableau intégral de la littérature continentale. Voici les personnes désignées : en Colombie, M. Ismael E. Arciniegas; au Mexique, M. P. Henriquez Uréna; en Argentine, M. J. Mas y Pi; au Pérou, M. C. Palma; en Uruguay, M. Montero Bustamante; à l'Equateur, M. Andrade Coello; en Bolivie, M. E. Diez de Medina; à Nicaragua, M. S. Arguello; au Paraguay, M. Farina Nunez; à Honduras et Guatémala, M. R. Duron; à Panama, M. R. Miro; à Salvador, M. A. Ambrogi, et au Chili, nous-même.

FRANCISCO CONTRERAS

VARIÉTÉS

La grande pitié des églises de France. — Je sais une légende peu connue, dont aucun recueil poétique ne s'est emparé, qui me vient de mon pays, le Périgord noir, et que je n'ai jamais entendu raconter qu'en patois par des vieilles femmes. Il me faut la traduire et Maurice Barrès m'excusera si je le fais sans aucune littérature; il en aimera peut-être mieux ainsi toute l'énergique naïveté :

— « Au jugement dernier, le grand Diable Lucifer voudra gagner la partie contre le bon Dieu. Pour montrer qu'il a toujours été le plus fort, il prendra la Terre dans sa main, comme une boule de quille, et la soupèsera au moment de la jeter dans la balance de la justice; mais alors il la laissera bien vite retomber, car, ayant mis le globe dans sa paume, *du côté de la France*, il aura la main

cruellement piquée par tous les clochers qui hérissent notre pays, *tel un pelon de châtaigne.* »

Aux yeux des écrivains qui ne regardent pas la France comme la fille aînée de l'Eglise, le livre de Maurice Barrès est tout de même l'admirable roman de la sensibilité religieuse, et la sensibilité religieuse (ou superstitieuse) de l'homme est peut-être ce qu'il a de meilleur en lui, car c'est le rêve dégagé de toute mesquine réalité. Je ne me permettrai pas de discuter ici l'opportunité d'un sentiment clérical à l'heure actuelle, moi qui n'en possède aucun. Cependant, je ne peux guère m'empêcher de mesurer le chemin parcouru depuis les lois de la séparation jusqu'aux lois... d'abandon. Il y a des arts qui sont intimement liés aux idées religieuses, pour ne pas dire tout simplement que l'art est presque une religion. On ne peut détruire ou laisser crouler certains monuments sans détruire aussi la beauté d'une foi dans l'art pur : « Vous me demandez, disait un grand mécréant, ce que je mettrai à la place des prêtres quand ils seront partis... mais n'est-ce point assez de les avoir fait partir ? » Il paraît que non puisqu'il faut aussi démolir la demeure de leur Dieu. Voici la thèse gouvernementale qui prévaut en jurisprudence : *les communes propriétaires peuvent entretenir les églises, mais n'y sont pas obligées : elles sont libres de ne faire aucune dépense d'entretien. Si l'édifice est en mauvais état, elles n'ont qu'à le désaffecter, et, s'il menace ruine, qu'à le démolir.*

Cela peut mener très loin. On a classé les édifices pouvant faire leurs preuves de noblesse, et on les a placés entre les mains des archéologues. (Le Louvre aussi est entre les mains de ces Messieurs... et la garde qui veille à ses barrières n'a pas empêché la Joconde de passer par-dessus !) A partir de ce moment ce fut le pillage organisé. Quant aux édifices en mauvais état, on les a désaffectés. Il y a même une tour de Vendôme qu'on a... infectée parce qu'on ne pouvait pas la démolir et il eût mieux valu la raser que l'avilir de cette façon. Les édifices classés comme ceux qu'on laissa tomber en ruine sont tous menacés par ce que j'appellerais l'épicerie administrative. La lenteur des secours votés ou permis équivaut à la condamnation à mort pour les petites églises sans importance, celles qui ne sont que modestement artistiques. Maurice Barrès et beaucoup d'autres voudraient voir classer définitivement comme monnuments historiques toutes les églises, grandes ou petites, qui furent bâties avant 1800. C'est un vœu raisonnable. Il y en a beaucoup! Et qu'importe? Quand on a bâti l'ignoble Tour Eiffel, on ne faisait que jouer une bruyante symphonie sur un clavier de fer, on exécutait le pas des boulons, et on mit dans sa construction une assez notable quantité de charpentes humaines. Pourtant ce monument ridicule a aujourd'hui la plus haute (sans jeu de mots) signification scientifique. Cela

ne sert pas seulement à la fête du Soleil donnée par Camille Flammarion, la télégraphie sans fil s'y pose comme l'oiseau de mauvais présage ou la colombe de l'arche, tour à tour annonçant les tempêtes ou les victoires de la civilisation. Les clochers de France, nos clochers, serviront peut-être un jour de hampes pour attacher les aéroplanes et ils n'auront pas à s'humilier devant l'orgueil des hommes, eux qui virent battre autour de leur solitude les ailes des anges !

Tout ce qui touche au ciel est pur. Le vrai progrès plane.

Maintenant que nous savons que le milliard des Congrégations s'est évanoui en fumée, pourquoi n'aurions-nous pas des doutes au sujet de l'utilité publique de la ruine de nos monuments? Je préfère tout de même contempler le clocher qui se dresse là-bas, mettant son signet grave sur la page de l'horizon, à énumérer les marchands de vin qui poussent entre chaque pavé de la capitale du monde civilisé. Mais voilà : l'église du village se dresse contre le cabaret, elle est comme une épée suspendue sur la tête du consommateur. Enveloppée d'ombre et de silence, elle fait trop remarquer, déplorer le bruit qui s'échappe, tous les dimanches, du temple de l'alcool. Dernière et redoutable raison pour qu'on aspire à la faire crouler même après le départ du prêtre, car, chez elle, en son chœur vide et froid, on ne peut plus voter !...

Quelles sont les intentions secrètes de Maurice Barrès en publiant ce beau livre, beaucoup plus beau qu'aucun de ses romans : « Rétablir le budget des cultes ! » se sont écriés ses adversaires politiques. Peut-être bien, si Maurice Barrès avait le jésuitisme que nous admirons depuis quelque temps dans nos plus farouches sectaires démocrates. Je n'aurai pas la cruauté de faire des citations, car je ne me mêle pas de politique. (je ne comprends rien à l'art de déguiser sa pensée), mais, vraiment, si jésuitisme il y avait, combien il nous consolerait de celui de certains socialistes! On nous avait promis la paix, la sécurité, la grandeur d'un pays franchement démocratique, et nous assistons à la guerre intestine, aux coups de gueules de chiens en furie qui s'entredéchirent pour tirer chacun le plus gros morceau (*qu'ils mangent* souvent à la grande jubilation du public); nous n'avons pas le droit de circuler dans nos rues sans y être, de jour, la victime de la boue, de nuit, celle des apaches, nous sommes forcés de nous abaisser devant l'importance de l'épicier du coin, qui fait la vie chère ou nous impose ses visions sur les Beaux-Arts ; enfin, nous ne savons plus très bien si nous serons demain un peuple d'athlètes complets ou un peuple de malades, tellement la culture physique le dispute à la boucherie des gestes ! Jamais, même au moyen âge, on n'a tant brutalisé toutes nos expressions de grâce française,et nos modes, jusqu'à nos modes, ce sourire du luxe parisien, sont devenues d'horribles grimaces de singes. Alors...Eh bien,

alors, les sceptiques deviennent de plus en plus sceptiques, et c'est pour cela que, ne croyant plus à rien, ils cherchent à se réfugier au sommet des églises de France, à l'endroit où l'on peut le plus sûrement percer les mains formidables du démon de la laideur qui pèse sur nous, j'ai nommé l'épicier du coin ou l'accroupi de Vendôme.

RACHILDE.

LA VIE ANECDOTIQUE

A propos du premier bal de l'Opéra. — Comme au temps de Gavarni, l'époque va-t-elle être dominée par le carnaval ? La danse est à la mode, on danse partout, partout ont lieu des bals masqués. La mode féminine se prête si bien au travesti que les femmes ont déguisé leurs cheveux sous des couleurs éclatantes et délicates qui rappellent celles des fontaines lumineuses qui m'étonnèrent quand j'étais enfant, à l'exposition de 1889. On dirait encore des lueurs stellaires et voilà que les Parisiennes à la mode ont droit, cette année, qu'on les appelle des *Bérénices*, puisque leurs chevelures méritent d'être mises au rang des constellations.

Tout naturellement les bals de l'Opéra ont ressuscité. Et la plaisanterie grivoise du premier de ces nouveaux bals de l'Opéra où chaque femme recevait une boîte fermée à clef, tandis que chaque homme recevait une clef, à charge pour lui de trouver la serrure de sa clef, est d'excellent augure pour la gaîté générale. La vie va devenir légère et peut-être plus tard, quand le tango, la maxixe, la furlana seront oubliés, dira-t-on de notre époque comme dans la célèbre lithographie de Gavarni : « Il lui sera beaucoup pardonné, parce qu'elle a beaucoup dansé. »

D'ailleurs, il manque aux travestissements d'aujourd'hui un artiste comme Gavarni, qui en dessina tant, les inventant, sans rien emprunter à personne.

Il n'existe aujourd'hui aucun type particulier à notre temps comme les Débardeurs, les Dominos, les Pierrots, les Pierrettes, les Postillons, les Bayadères, les Chicards, dont un poète ferait vite des personnages comparables aux masques de la Comédie italienne et qui méritent qu'on ne les abandonne point.

Pour créer de nouveaux masques, il faudrait un nouveau Gavarni.

Son chef-d'œuvre fut *le Débardeur*, qui est surtout un travesti féminin délicieusement équivoque et dont il a suffisamment souligné le caractère dans cette légende à propos d'un débardeur femme qui lutine Pierrette, qui lui crie : « Va donc... singulier masculin », en quoi se résume peut-être la fantaisie insolente de tout le XIXe siècle.

Il faudra aussi pour la nouvelle joie de l'époque inventer un nou-

veau cancan, l'ancien ayant été amené par La Goulue, Rayon d'Or, Grille d'Egout, Valentin le Désossé et par la dévotion de grands peintres comme Toulouse-Lautrec et Seurat au rang des danses hiératiques.

Il faut quelque chose qui réponde au cancan du temps de Gavarni, à ce jeune cancan dont les différences avec le cancan du Moulin-Rouge sont bien marquées si on compare par exemple le tableau de Seurat, *le Chahut*, au monologue beaucoup plus ancien, intitulé : *Mémoires de Mlle Fifine ex blanchisseuse* (*paroles de J. Choux, musique de Javelot*) :

La chahutte et la cancanska,
Dont j'connais les poses intimes,
Avec rědowe et mazurka
M'font faire bien des victimes (*bis*).

Oh ! la mazourka !... danse pleine d'abandon et qui montre une femme telle qu'elle est... gracieuse toujours, balançant la basque sur la hanche et se cambrant comme une Andalouse de Mossieu Monpon (*elle chante*) : « Avez-vous vu dans Barcelone une Andalou... » La polka a bien aussi son charme ; mais parlez-moi du *cancan*, de la *cancanska*, vulgairement appelée quadrille. C'est là que je suis à mon aise (*Criant*) : En avant deux ! (*Musique, elle figure quelques pas de cancan*). Y a-t-il rien de plus échevelé, de plus séduisant ? Il n'y a jamais trop de place pour moi (*elle figure ce qui suit*) : je passe, repasse, balance et tourne sur pivot, ne levant toutefois la jambe qu'à une hauteur raisonnable..... pour ne pas tomber. Si l'on rit, je recommence de plus belle et finis toujours par me rattraper...(*criant*) à la queue du chat !

Et puisque la danse est le pas de charge de l'amour, elle doit aussi conduire au mariage. Dansons donc en attendant mieux (*au refrain*) ».

S'il manque aujourd'hui l'imagination de Gavarni pour inventer de nouveaux travestissements, il manque aussi le don d'observation de Gavarni pour noter en légendes point trop courtes les mille réflexions de ceux qui s'amusent. Aujourd'hui, il faut des légendes brèves ou plutôt personne ne sait plus en faire de longues.

J'ai noté dans les lithos de Gavarni quelques légendes qui se rapportent à ce monde des bals, à ces balochards, à ces débardeurs, ces chicards qu'il avait inventés.

Un chicard à un débardeur :
Lilie ! Lilie !... rien ne te dit donc que c'est moi, Lilie ?
Un patron de lavoir à un débardeur :
« Dachu ! Dachu, tu m'ennuies !
— Non, Norinne, c'est toi qui t'ennuies. »
La mère du débardeur :
« Malheureuse enfant ! qu'as-tu fait de ton sexe ? »
Deux débardeurs :
« Y en a-t-i des femmes, y en a-t-i !... et quand je pense que tout ça

mange tous les jours que Dieu fait ; c'est ça qui donne une crâne idée de l'homme ! »

Le mari :

« Monter à cheval sur le cou d'un homme qu'on ne connaît pas, t'appelle ça plaisanter, toi ! »

Mari-pierrot à sa femme-débardeur :

« Qui est plus à plaindre au monde qu'un homme uni à un débardeur ?

— C'est une femme en puissance de Pierrot. »

Domino à un jeune homme qui courtise une femme masquée :

« C'est vieux et laid, mon cher ; tu es floué comme dans un bois. »

Deux dominos à un chiffonnier :

« Qu'est-ce que tu peux venir chercher par ici, philosophe ?

— Je ramasse toutes vos vieilles blagues d'amour, mes colombes : on en refait du neuf. »

Le débardeur (homme). — Ne me parlez pas des hommes en carnaval pour s'amuser : heureusement moi, la mienne est mariée : on me la tient.

Le postillon. — Moi, la mienne est mariée aussi, mais avec moi... ça fait que je la tiens moi-même.

Un domino qui passe. — Je les tiens tous les deux... Ils vont me le payer.

— Eh bien ! on dit que certain colonel se marie... te voilà veuve, ma pauvre bayadère.

— Hélas, oui, mon pauvre baron, et ta femme aussi.

Deux débardeurs homme et femme :

« Agathe et toi, mon vieux Ferdinand, ça ne sera pas long ; cette petite-là est trop rouée pour toi parce que t'es plus roué qu'elle... et pour que ça dure faut toujours qu'un des deux pose d'abord. »

Deux débardeurs, homme et femme :

— Voyons si tu te souviens ! numéro ?

— Dix-sept.

— Rue ?

— Christine.

— Madame ?

— Bienveillant... et il y a un bilboquet à la sonnette.

Débardeur au pierrot :

« Eh ! bien non, Monsieur, non ! ces manières-là ne peuvent pas me convenir ! vous menez une conduite beaucoup trop dissipée ! »

Deux débardeurs, homme et femme :

« J'ai cancanné que j'en ai pus de jambes, j'ai mal au cou d'avoir crié... et bu que le palais m'en ratisse...

— Tu n'es donc pas un homme ? »

Deux débardeurs, homme et femme :

« On va pincer son petit cancan, mais bien en douceur... faut pas désobliger le gouvernement. »

Eunuque à une canotière

« Tel que tu me vois, Chaloupe, c'est moi qui soigne les chameaux du Grand Turc.

— Et tu gagnes à ça ?

— Quelques sequins, Chaloupe, et les satisfactions d'un cœur pur.

— Et nourri ».

Débardeur-homme à jeune homme en redingote :

« On rit avec vous et tu te fâches... en voilà un drôle de pistolet ! »

Mousquetaire à une jeune femme que l'on coiffe ;

« C'est comme ça que t'es prête, toi ?

— Ne m'en parle pas ! c'est ce nom de nom de merlan-là qui n'en finit jamais. »

Débardeur-femme à un petit jeune homme én redingote :

— Va dire à ta mère qu'a te mouche.

Quand Gavarni se rendait à l'Opéra, il disait : « Je vais à ma bibliothèque », et à force de voir danser, il en était venu à considérer l'amour même comme une danse, et le mot que nous a conservé Goncourt et par lequel Gavarni voulait exprimer le sens d'aimer avec la tête, avec l'imagination, ce mot si expressif de *ginginer*, qui mériterait qu'on le conservât, ne ressemble-t-il pas au terme argotique *guincher*, qui signifie danser ?

Il manque donc un Gavarni, mais les danseurs et les danseuses ne manquent pas.

Dans un petit théâtre, j'ai vu danser la *furlana* (prononcer *fourlana*), que les danseurs, avant de la danser, qualifièrent de danse du pape, des pas si lascifs que le pape serait bien étonné d'être mentionné à ce propos. Et tandis que la danseuse presque nue, plus que nue, atrocement nue, car le cache-sexe de cette jolie fille la faisait ressembler aux Vénus orthopédiques ou encore à je ne sais quelle lunaire guerre de Cent ans, ballait avec son cavalier, je pensais à cette jolie scène des *Mémoires* où Casanova dansait la forlane à Constantinople. Et cette jolie page dont je me souvenais, mieux que les histrions que j'avais sous les yeux, me montrait la danse vénitienne sinon recommandée, du moins évoquée par le pape comme un sûr remède au tango :

Peu de jours après, je trouvai chez le bacha Osman mon Ismaïl-effendi à dîner. Il me donna de grandes marques d'amitié, et j'y répondis, glissant sur les reproches qu'il me fit de ne pas être allé déjeuner avec lui depuis tant de temps. Je ne pus me dispenser d'aller dîner chez lui avec Bonneval, et il me fit jouir d'un spectacle charmant : des esclaves napolitains des deux sexes représentèrent une pantomime et dansèrent des calabraises. M. de Bonneval ayant parlé de la danse vénitienne appelée *forlana*, et Ismaïl m'ayant témoigné un vif désir de la connaître, je lui dis qu'il m'était impossible de le satisfaire sans une danseuse de mon pays et sans un violon qui en sût l'air. Sur cela, prenant un violon, j'exécutai l'air de la danse; mais, quand même la danseuse aurait été trouvée, je ne pouvais point jouer et danser tout à la fois.

Ismaïl, se levant, parla à l'écart à un de ses eunuques, qui sortit et revint peu de minutes après lui parler à l'oreille. Alors l'effendi me dit que la danseuse était trouvée; je lui répondis que le violon le serait aussi bientôt, s'il voulait envoyer un billet à l'hôtel de Venise, ce qui fut fait à l'instant. Le baïle Dona m'envoya un de ses gens, très bon violon pour le genre. Dès que le musicien fut prêt, une porte s'ouvre et voilà une belle femme qui en sort, la figure couverte d'un masque de velours noir, tels que ceux qu'à Venise on appelle *Moretta*. L'apparition de ce beau masque surprit et enchanta l'assemblée, car il est impossible de se figurer un objet plus intéressant, tant pour la beauté de ce qu'on pouvait voir de sa figure que pour l'élégance des formes, l'agrément de sa taille, la suavité voluptueuse des contours et le goût exquis qui se voyait dans sa parure. La nymphe se place et nous dansons ensemble six forlanes de suite.

J'étais brûlant et hors d'haleine; car il n'y a point de danse nationale plus violente; mais la belle se tenait debout, et, sans donner le moindre signe de lassitude, elle paraissait me défier; à la ronde du ballet, ce qui est le plus difficile, elle semblait planer. L'étonnement me tenait hors de moi, car je ne me souvenais pas d'avoir jamais vu si bien danser ce ballet, même à Venise.

Après quelques minutes de repos, un peu honteux de la lassitude que j'éprouvais, je m'approche d'elle et lui dis : *Ancora sei, e poi basta, se non volete vedermi morire.* Elle m'aurait répondu si elle avait pu, mais elle avait un de ces masques barbares qui empêchent de prononcer un seul mot. A défaut de la parole, un serrement de main que personne ne pouvait voir me fit tout deviner. Dès que les six secondes forlanes furent achevées, un eunuque ouvrit la porte et ma belle partenaire disparut.

Nous avons donc les danses, mais il manque, avec le Gavarni, les Lévêques, les Seymour, les La Batut. Et peut-être même, après tout, s'ils manquent aujourd'hui, ne manqueront-ils pas demain et le Gavarni paraîtra-t-il aussi.

En tout cas, le premier bal de l'Opéra a grandement attiré l'attention des peintres et beaucoup de ceux que je connais y ont été.

Epoque de bals et de mascarades! l'époque sera légère, mais troublée sans doute, car on ne danse jamais plus que dans le temps des révolutions, ni mieux que sur un volcan.

GUILLAUME APOLLINAIRE.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Archéologie

Diogène Maillart : *Athéna* (Histoire générale des Beaux-Arts). Avec environ 800 gravures; Garnier. » »

Folklore

Edouard Daanson : *Mythes et légendes;* Chez l'auteur, Bruxelles. 15 »

G. Legrain : *Louqsor sous les Pharaons;* Vromant, Bruxelles. » »

Histoire

G. Bouchacourt : *Les Bourbons-Basset d'après les propos de S. M. le roi Louis XVIII;* Figuière. 0 80
Georges Delahache : *L'Exode ;* Hachette. 3 50
Philippe d'Estailleur : *La Bulgarie traquée;* Avec une préface par un Diplomate français; Messageries Hachette. 3 50
Robert Girard : *Les d'Orléans devant l'histoire;* Bouquet, Auch. 0 25
Albert Mathiez : *François Chabot, représentant du peuple, à ses concitoyens, qui sont les juges de sa vie politique;* Leroux. » »
Prince Murat : *Lettres et documents pour servir à l'histoire de Joachim Murat, 1767-1815*. Avec une introduction et des notes par Paul Le Brethon. *VIII : Royaume de Naples ;* Avec gravures h.t.; Plon. 7 50
Alfred Rambaud : *Histoire de la Russie depuis les origines jusqu'à nos jours;* Hachette. 6 »

Littérature

L'Année du Figaro (1913-1914); Plon. 3 50
Alfred Capus : *Boulevard et Coulisses;* Messein. 5 »
A. de Chambure : *A travers la Presse;* Préface de M. Adolphe Brisson. » »
Henri Cordier : *Bibliographie stendhalienne.* Avec les fac-simile des titres des éditions originales (Œuvres complètes de Stendhal publiées sous la direction d'Edouard Champion);Champion. 7 50
Paul Cordier : *Le Cœur;* Sansot. 2 »
Paul Cordier : *Humour;* Sansot. 2 »
Edmond Courbaud : *Horace, sa vie et sa pensée à l'époque des Epîtres ;* Hachette. 3 50
Ernest Gaubert : *Ce qui a été dit sur la femme depuis 30 siècles ;* Libr. des Annales. 3 50
R. Grandsaignes d'Hauterive : *Le Pessimisme de La Rochefoucauld ;* Colin. 3 »
Henri Hauvette : *Boccace;* Colin. 6 »
Léon Lahovary : *Les Lauriers et les Glaives.* Préface de Mlle Hélène Vacaresco; Perrin. 3 50
J. Pacheu : *Jacopone de Todi;* Tralin. 4 50
Adolphe Paupe : *La Vie littéraire de Stendhal;* Champion. » »
Eugène Pétœfy : *Essais critiques.*Trad. du hongrois par René Bichet et Robert Stiegelmar; Fontemoing. 3 50
Adolphe Retté : *Quand l'esprit souffle ;* Messein. 3 50
Léon Souguenet : *La Route de Timmimoun;* Lambert, Burxelles. 3 50
Stendhal : *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase.* Texte établi et annoté par Daniel Muller. Préface de Romain Rolland. Avec 2 pl. h. t. et 3 fac-simile. (Œuvres complètes de Stendhal publiées sous la direction d'Edouard Champion) ; Champion. 7 50
Oscar Wilde : *Les Origines de la Critique historique et Conférences sur l'Art.* Traduit par Georges-Bazile ; Mercure de France. 3 50

Musique

Robert Montfort : *Pendant qu'il pleut.* Poèmes de Francis Carco ; Roudanez. 4 »
Teodor de Wyzewa : *Beethoven et Wagner.* Avec des portraits et d'autres illust. inédites ; Perrin. 5 »

Pédagogie

J. Bézard : *Comment apprendre le latin à nos fils ;* Vuibert. 3 50

Philosophie

William James : *Introduction à la philosophie.* Trad. par Roger Picard ; Rivière. 4 »
J. Maxwell : *Le Concept social du crime, son évolution;* Alcan. 7 50
Frédéric Nietzsche : *Le Cas Wagner, suivi de Nietzsche contre Wagner.* Trad. par Henri Albert; Mercure de France. 1 »

Poésie

Pierre Aguétant : *Les Poèmes du cœur.* Préface d'Hélène Vacaresco ; Plon. 3 50
Edmond Aubé : *Les Rencontres;* Jouve. 3 »
Alphonse Bourgoin : *Soirs du dimanche.* Préface de Robert Vallery-Radot; Jouve. 2 50
Gaston Chantrieux : *Flambeaux sacrés et profanes.* Préface de Victor Margueritte ; Lemerre. 3 »

Paul Cordier : *Les Loisirs d'un philosophe ;* Sansot. 3 »
Thomas Maisonneuve : *Les Paysages heureux ;* Maison du livre. » »
Antoinette Montaudry : *Passants;* Soc. Française d'imp. et de librairie. 3 »
Didier Moulin : *Le Toit sous les Pins;* Jouve. 3 50
John-Antoine Nau : *En suivant les Goëlands ;* Crès. 3 50
J. d'Orliac : *XX fables pour Grandes et Petites personnes ;* Figuière 2 »
Ernest Raynaud : *Les deux Allemagne;* Mercure de France. 3 50
C. Rivière : *Les Jours passent ;* Paris-Revue. 1 »
Marcel Toussaint : *Vers écrits sur l'eau ;* Lemerre. 3 »

Publications d'Art

Georges Baume : *Léonard de Vinci.* Avec 47 grav. et portraits ; Michaud. 2 50
Victor Margueritte : *J.-B. Carpeaux,* 1827-1875 ; Ed. Paul Iribe. » »

Questions militaires

Capitaine M. Daille : *Essai sur la doctrine stratégique allemande d'après la « Bataille de Cannes » par le feld-maréchald de Schlieffen.* Préface du général E. Ruffey. Avec 6 croquis ; Berger-Levrault. 2 »
Louis Goulut : *Le Point d'appui de Diego-Suarez et sa nécessité stratégique ;* Chatard. 1 25

Roman

Pio Baroja : *Les Idylles et les Songes.* Trad. de L. P. Thomas ; Figuière. 2 50
Léon Bloy : *Le Désespéré.* Nouv. édit. Avec un portrait ; Mercure de France. 3 50
Henry Bordeaux : *La Nouvelle croisade des enfants ;* Flammarion. 3 50
Jules Case : *Le Salon du quai Voltaire ;* Ollendorff. 3 50
Gaston Derys : *Les Moineaux affamés ;* Libr. Universelle. 3 50
Paul Dormise : *Les Ailes ;* Figuière. 3 50
Marie Floran : *Meurtrie par la Vie ;* Calmann-Lévy. 3 50
Charles Géniaux : *Notre petit Gourbi ;* Lafitte. 3 50
Abel Hermant : *Le Rat ;* Edit. Paul Iribe. » »
Albert Keim : *Ma terre d'Alsace ;* Albin Michel. 3 50
René La Bruyère : *Ces messieurs de Julhiac Le Coq.* Préface de Marcelle Tinayre ; Grasset. 3 50
Robert de la Montezière : *La Hurlée ;* Edit. Internationale. 3 50
Claude Pierrelle : *Les Pierres qui vivent ;* Grasset. 3 50
Jean Rameau : *Le Fuseau d'or ;* Plon. 3 50
Jean Renaud : *Mirages d'exil ;* Grasset. 3 50
Julien Reyne : *La Tête d'ivoire ;* Lemerre. 3 50
Henri Strentz : *Les Amants sur la rive ;* Crès. 3 50
Léon de Tinseau : *La Deuxième page ;* Calmann-Lévy. 3 50

Sciences

Emile Borel : *Le Hasard ;* Alcan. 3 50
Vito Volterra, Jacques Hadamard, Paul Langevin, Pierre Boutroux : *Henri Poincaré ;* Alcan. 3 50

Sociologie

Louis Bruneau : *L'Allemage en France ;* Plon. 3 50
Georges Gromaire : *Démocratie et Education ;* Figuière. 3 50
Philéas Lebesgue : *La République portugaise ;* Sansot. 3 50
Paul de Rousiers : *L'Elite dans la Société moderne ;* Colin. 3 50
Edmond Théry : *La Transformation économique de la Russie ;* Economiste européen. 3 50
E. Wickersheimer : *La République veut la paix, mais ne craint pas la guerre ;* Figuière. 3 50

Théâtre

Paul Ginisty : *Mémoires et souvenirs de Comédiennes. XVIIIe siècle ;* Michaud. 3 50
Gaston Guillere : *Déménagement imprévu ;* Œuvres nouvelles. » »
Jeanne Pagnier : *Le Rayon de lune,* comédie en un acte ; Bougard. 1 »
Charles Saint-Denis : *La Foi maudite,* pièce en 3 actes ; Figuière. 3 50

Voyages

C. Lagier : *L'Egypte monumentale et pittoresque.* Préface de Jean Capart ; Vromant, Bruxelles. » »

George Montandon : *Au pays Chimirra;* Challamel. » »

MERCVRE.

ÉCHOS

Mort de Frédéric Mistral. — Une lettre de M. E. de Rougemont. — Une lettre de M. Jehan Rictus. — Une lettre de Mme Aurel. — Une lettre de M. Georges Polti. — Une lettre de Mme Henriette Sauret Arnyveld. — Choses entendues aux obsèques d'un journaliste. — Raphaël et François Coppée. — Une pétition pour la tombe de Léon Deubel. — Les cinquante ans de *l'Intermédiaire des chercheurs et des curieux.* — « Vernissage » d'une statue. — Bons mots et anecdotes. — Curiosités de la mode. — La torture en Chine. — L'art à Nice. — Publications du *Mercure de France.* — Le sottisier universel.

Mort de Frédéric Mistral. — La mort de Mistral, survenue le 25 mars, est, comme on dit, tombée à un mauvais moment. Aussi n'a-t-elle été annoncée qu'en seconde ligne, sur la manchette des journaux du soir, et M. Maurice Barrès qui, en d'autres temps, eût consacré tout un article au grand poète provençal, n'a pu que lui rendre un bref hommage à la fin d'une chronique politique. Mais les admirateurs du Mistral se consoleront en songeant que, grâce aux circonstances de sa mort, la parfaite noblesse de sa vie, son pur désintéressement ont été mieux mis en valeur que par tous les éloges des journalistes.

Alors qu'elle se développait librement et victorieusement en Provence et à l'étranger, particulièrement en Allemagne, la gloire de Frédéric Mistral éprouvait à Paris une résistance, dont les causes sont multiples et que ce n'est pas le lieu d'analyser ici. « Mistral, ce poète populaire qui n'a écrit qu'en patois ! » Le mot est d'un chroniqueur parisien et situe assez bien le point de vue de certains esprits à l'égard de l'œuvre et de la renommée mistraliennes — point de vue dont nous ne nous attarderons pas à démontrer l'insuffisance.

Mistral était né le 8 septembre 1830, au Mas du Juge, près de Maillane, en face des Alpilles. Ses parents était *ménagers :* « Les ménagers, au pays d'Arles, forment une classe à part, a-t-il écrit : sorte d'aristocratie qui fait la transition entre paysans et bourgeois, et qui, comme toute autre, a son orgueil de caste. » Il a développé ce sentiment en quelques couplets chantés aux noces de son neveu :

Nous avons tenu la charrue — avec assez d'honneur — et conquis le terroir — avec cet instrument.

Nous avons fait du blé — pour le pain de Noël — et de la toile rousse — pour nipper la maison.

Tout chemin va à Rome : — ne quittez donc pas le *mas,* — et vous mangerez des pommes — puisque vous les aimez.

La fondation du Félibrige, qui fut son œuvre, date de 1854, *Mireio* est de 1859. *Calendau, le Chant de la coupe, les Iles d'Or, Nerto, la Reine Jane, le Poème du Rhône, les Olivades* complètent son bagage poétique. Il publia aussi des *Mémoires et Récits,* une traduction de la Genèse, et surtout le *Trésor du Félibrige,* dictionnaire provençal-français pour lequel l'Institut accorda à l'auteur une somme de dix mille francs que Mistral

consacra pendant dix ans (1890-1900) à la publication d'un journal provençal, l'*Aïoli*. Vingt ans plus tard, il devait également consacrer au *Museon Arlaten* le montant du prix Nobel.

§

Une lettre de M.E. de Rougemont.

Paris, 4 mars 1914.

Cher monsieur Vallette,

Je crois utile de revenir sur la lettre que M. Jacques Brieu vous a adressée. La distinction que j'essaie d'établir entre connaître une *personne* et connaître très peu ou beaucoup de *l'œuvre* de cette personne ne me paraît pas si subtile, et surtout elle ne me paraît pas vaine. Le lecteur sait maintenant ce que M. Brieu entend par connaître une personne. L'équivoque que je craignais tombe à la suite de ses explications. Il étend évidemment beaucoup l'acception courante, libre à lui. Mais ce n'était probablement pas de cette façon que l'entendirent la plupart des lecteurs.

On était donc en droit de supposer que, par une fréquentation suffisamment assidue, j'avais acquis sur les sujets de mes portraits des données si précises que la graphologie me devenait inutile pour écrire mon étude. Car on ne connaît pas une personne pour avoir lu tout ou partie de ses œuvres ou écouté les jugements d'autrui. L'œuvre ne révèle un écrivain que s'il est sincère, et encore... Si, après la lecture de certaines pages exaltant la vie, le courage, vantant les exploits extraordinaires d'un amant infatigable, je conclus que l'auteur est un homme de tempérament vigoureux, un mâle surprenant, un noble héros prêt à tous les combats, je tomberai certainement dans le ridicule. L'œuvre magnanime de certains n'est-elle pas l'exaltation d'un impossible rêve et les plus idéalistes, les plus sincèrement généreux dans leurs éthiques ne sont-ils pas souvent les plus avares et les plus férocement égoïstes dans leur vie? L'étude d'une écriture m'a parfois abîmé une idole. Il faut beaucoup compter sur le Bovarysme et j'ai plus de confiance dans les caractères graphologiques d'une écriture que dans les idées qu'elle exprime. C'est même une chose piquante de voir les phrases dire tout le contraire de ce que révèlent les signes graphologiques.

Si la connaissance des œuvres est trompeuse, je me garde encore plus d'écouter les renseignements colportés : la médisance, l'envie, l'aveugle admiration induisent bien davantage en erreur.

Vraiment, ces méthodes de connaître une personne ne m'auraient jamais donné les certitudes que fournit la graphologie. Enfin, j'ose l'avouer cyniquement, parmi mes sujets d'étude, il s'en est trouvé plusieurs dont je connaissais seulement le nom, leur œuvre m'étant demeurée totalement étrangère.

Si j'ai invoqué le témoignage de M. Remy de Gourmont, c'est qu'il a jugé cette distinction si importante qu'il y est revenu dans chacun des articles dont il a honoré mes études. Il était naturel que je cite des affirmations aussi concluantes. Mon tort a été de m'en tenir à un très bref passage. Je donne aujourd'hui une phrase plus nette.

Dans l'écriture de quelques-uns, dont il n'avait qu'à peine entendu parler, il a découvert des traits rares, cachés, quoique, pour leurs amis, avérés. Cela m'a même fait dire : « Voilà un talent redoutable, on ne saurait rien lui cacher » (Préface, p.6)

On a pu lire autre part :

Pourtant je connais de lui des portraits dont il ignorait assurément les originaux et dont le caractère, reconnu exact, ne lui a été révélé que par l'écriture. (*La France*, 30-12-1912.)

Je ne crois pas abuser en invoquant un pareil témoignage. Il est vraiment trop explicite en ce qui concerne « la valeur de ma graphologie ».

Certains traits de caractère ont paru à M. Brieu plus malaisés à découvrir que leurs éléments. Il en appelle à ce propos « à ceux qui ont fait de la graphologie ». Nous voici pleinement d'accord. Consultons l'un d'eux, qui me semble avoir toutes les qualités requises, le président de la *Société de Graphologie*, M. J. Depoin. Il a dit son opinion très détaillée dans une conférence fort spirituelle, qui a été imprimée depuis dans le bulletin mensuel de cette Société. Il s'y trouve des critiques, mais nulle part M. Depoin ne s'étonne de la précision des détails. C'est que cet érudit et ce psychologue averti sait les ressources de la science qu'il protège.

Au surplus, j'ai dit dans ma plaquette (p.53) que le domaine des combinaisons était illimité. D'ailleurs, je trouve dans mon analyse tous les éléments nécessaires : la générosité, l'enthousiasme, la délicatesse, le dévouement permettent de conclure que M. G. Kahn « ne sait pas faire sentir la valeur d'un service rendu ».

Mais voici une phrase de M. Brieu qui me paraît incompréhensible ; il doit y avoir eu une erreur. Il dit : « M. E. de Rougemont déclare en même temps ne pouvoir faire une étude de caractère à l'aide de la graphologie. » Je ne puis m'expliquer cette phrase qu'en supposant que nous n'avons pas la même compréhension du terme *graphologie*. J'entends par là une méthode de connaître le caractère, basée sur l'analyse de l'écriture et sur une connaissance approfondie de la psychologie. Il y a deux parties : l'anatomie et la physiologie du geste scriptural. C'est ce que je me suis efforcé de démontrer dans la brochure qui est l'origine de cette discussion. Et, au fond, tout le débat repose peut-être sur un malentendu. Aussi m'a-t-il paru indispensable, pour que le lecteur sache à quoi s'en tenir, de préciser certains points.

Veuillez agréer, cher monsieur Vallette, l'expression de mes meilleurs sentiments.

E. DE ROUGEMONT.

§

Une lettre de M. Jehan Rictus.

Paris, 18 mars 1914.

Mon cher Vallette, vous seriez bien aimable de publier ce qui suit dans le plus prochain numéro du *Mercure*.

A trois reprises et par deux lettres longuement motivées, j'ai refusé à Paul-Napoléon Roinard de faire partie de son « *Conseil Central pour la défense des littérateurs libres* ».

Malgré cela il incorpore mon pseudonyme parmi les membres du Comité : cela m'est très désagréable et je viens protester auprès de vous.

D'abord je ne me reconnais le droit de juger ou critiquer aucune œuvre. Par conséquent je ne veux faire partie ou prêter mon nom à la constitution d'aucun groupe, tribunal littéraire ou succédané d'Académie. Je suis contre les Jurys, les Jurés, les Récompenses ou les Blâmes.

En outre, j'estime que ce n'est pas l'apposition d'une bande imprimée sur un ouvrage qui le rendra intéressant pour le public et l'engagera à l'acheter.

Un ouvrage peut être un haut chef-d'œuvre, et cependant demeurer souverainement rasant pour le public.

Donc le but que poursuit le « Conseil Central » m'apparaît comme chimérique et la lecture de ses statuts m'a semblé la plus colossale spéculation dans le Néant que j'aie jamais vue.

Je pense que la Vie fait bien ce qu'elle fait en général et que l'on n'obtient d'elle que ce que votre énergie personnelle ou vos dons vous permettent de lui arracher.

La sélection naturelle fonctionne dans tous les règnes, chez les Poètes comme chez les Lapins.

Quoi qu'il en soit, je répète que c'est contre mon gré que je figure parmi les membres du Comité en question.

Cela n'enlève rien à l'amitié déjà vieille que j'ai pour Roinard, mais il en abuse en se servant de mon nom malgré moi et je m'y refuse, lui dis-je.

Pour faire comprendre mes violentes préférences littéraires aux intéressés je les renverrai au nº du 1er mars du *Mercure*, pages 162-163, compte rendu du livre de M. Charles Bally: *le Langage et la Vie.*

Sur ce, mon cher Vallette, acceptez mes bonnes amitiés.

JEHAN RICTUS.

§

Une lettre de Mme Aurel.

18 mars 1914.

Mon cher Vallette.

Le sieur Boissard, à qui je n'ai pas donné mon livre, s'en prend à ma personne.

Ne pouvant rien espérer des femmes, il s'efforce d'obtenir au moins leur haine.

Mais il n'obtiendra pas la mienne, et sa tartine contre moi m'amusera longtemps.

Cordialement à vous.

AUREL.

§

Une lettre de M. Georges Polti.

20 mars 1914.

Mon cher Vallette,

S'égarant de plus en plus loin, M. Boissard se jette maintenant dans des personnalités. C'est la stratégie bien connue des mauvaises causes.

« L'admiration littéraire, écrit-il, me paraît avoir les mêmes effets que « l'amour : faire dire des bêtises (1). »

Ainsi, dans les éloges (justes, mais si banals) qu'il adresse, en ce verbeux article, à Mme Colette Willy, reine du *Matin*, ou à Mme Rachilde, il nous faut admettre qu'il dit « des bêtises ou... supposer qu'il les flagorne ». Les autres femmes, on a vu comme il les déchire.

(1) Et l'esprit de dénigrement, donc !

Je croyais qu'il eût péché par légèreté. Il a tenu à nous démontrer le contraire. J'en suis, pour lui, marri.

Mais il lui reste la ressource d'appeler élégamment, comme tout ce qui l'embarrasse, ceci encore « du charabia ».

Je vous serre, mon cher Vallette, affectueusement les mains.

GEORGES POLTI.

Une lettre de Mme Henriette Sauret-Arnyvelde.

Monsieur,

Il est inconcevable que, dans une revue aussi qualifiée que la vôtre, un homme faisant office de critique puisse se permettre l'étrange fantaisie de vilipender au hasard et de tourner en ridicule des êtres dont il ignore absolument la personnalité, aussi bien extérieure que spirituelle.

Je viens de lire l'article où M. Boissard honnit en bloc les femmes-poètes.

M. Boissard prenant mon nom pour principal hochet, je désire mettre en regard de ses phrases l'expression de mon indignation légitime.

Voici mes réponses à ses propositions, dont les bases sont fausses :

1° M. Boissard ose déclarer au début de sa diatribe qu'il n'a pas lu une ligne de mon livre (1). Voilà un procédé d'examen rudimentaire pour un homme qui fait profession de juger.

2° Si M. Boissard avait seulement aperçu la couverture de mon livre, il n'aurait pu en railler les points de suspension qui n'existent pas. Mon livre s'appelle : *Je respire*.

3° M. Boissard trouve grotesque ce titre de poème : *Je regarde*. (Toujours pas de points de suspension). C'est une affirmation).

Je regarde. M. Boissard ne pourrait pas en dire autant. Je regarde, car je ne suis pas faite de carton, mais de chair et de sang bien vivants. C'est aussi ce que pense Emile Verhaeren, qui, ne me connaissant pas plus que ne me connaît M. Boissard, a eu la conscience de lire mon livre et la bonté de m'en louanger spontanément.

Mais Emile Verhaeren est un poète.

4° Quant aux inconvenantes invitations dont M. Boissard se fait le transmetteur, elles ne me concernent heureusement pas. Bien qu'ayant l'audace déconcertante d'écrire, je crois remplir pleinement mes devoirs humains. J'ai le plaisir de posséder un mari et je n'ai pas eu besoin de M. Boissard pour le trouver.

5° Dans sa péroraison, M. Boissard prétend que les femmes écrivains servent de repoussoirs à Mme Colette et à Mme Rachilde.

A vingt-trois ans, je viens de publier mon premier livre dans lequel j'ai tenté de dire ma gratitude à la vie et ma volonté d'employer mes forces en un noble travail.

Mme Colette et Mme Rachilde n'ont-elles jamais publié de premier livre ? Auraient-elles, fait singulier, débuté par leur 10e ouvrage ?

Est-ce parce qu'elles ont nombre d'œuvres de valeur derrière elles

(1) M. Boissard, comme critique dramatique, n'avait pas à s'occuper du livre ; il a uniquement donné son appréciation sur un poème extrait de ce livre et récité au Samedi du Théâtre Antoine, dont il rend compte. — A. V.

qu'il convient de bafouer en leur nom un être jeune qui cherche à s'exprimer ?

Elles n'approuveraient certes pas cette façon d'agir, qui est un manque de probité.

Pour moi, si, atteignant successivement les beaux âges de Mme Colette, de M. Boissard et de Mme Rachilde, il m'arrivait d'assumer la grave fonction de critique, je me croirais déshonorée si j'avais l'impudeur de rendre un verdict sur un être et sur un livre dont j'ignorerais le but, le caractère, la pensée.

Veuillez croire, Monsieur, à mes sentiments de haute considération.

HENRIETTE SAURET-ARNYVELDE.

§

Choses entendues aux obsèques d'un journaliste. — Quel temps ! — Croyez-vous qu il y aura des manifestations ? — Ce pauvre C...ette ! Je l'ai vu une heure avant sa mort, chez Mme X... — C'est impossible. Une heure avant sa mort, il était à la maison de santé. — J'ai voulu dire : une heure avant son entrevue avec Mme C....aux. — Que pensez-vous de l'attitude de Paul B....et? Hein, quel psychologue ! — Laissez-moi admirer le pardessus du marquis de D.on — Ce n'est pas un pardessus, c'est un smoking. — Un smoking qui tombe jusqu'à terre. — Jean F..ot raconte qu'à une heure du matin M. L.. is B...hou, n'étant au courant de rien, téléphona au *Figaro* pour parler à C...ette. « Il est mort »,lui répondit-on, Alors, B...hou s'écria : « N... de D... ! ne publiez pas le document ! » Il entrevoyait déjà un bel effet de tribune. — Justement, le voici, là, derrière vous. Il entre dans l'église. — Suivons-le — Vous aimez ça, vous, le plain-chant ? — De temps en temps. Il ne faut pas en abuser. — Ces cris m'impressionnent. — Moi, ils me rasent. Sortons. — Toujours la pluie ! — Levez les yeux et regardez là-haut, au quatrième étage de l'immeuble en face. — Eh bien ? — Toutes ces femmes... C'est certainement un endroit louche. — Si nous montions? Nous avons le temps. — Ma concierge m'a dit : « On pourrait fouiller, Monsieur, dans les lettres que j'ai écrites à mon mari, on n'y trouverait rien de déshonnête. » — Quelqu'un m'a répété ce mot d'un mastroquet : « Tout ça, c'est des affaires de psychologie très difficiles à démêler. » — Profond. — J'aperçois B.. rès. Il a une extraordinaire cravate bleue. — Et R...ach qui n'arrête pas de serrer des mains ! — Je le croyais plus laid que ça. — Où irons-nous déjeuner? — S.... B. set aurait bien pu mettre un chapeau haute-forme. — Attention ! voici les Camelots du Roi. — Mais non, ce sont les typographes du *Figaro*. — Nous sommes volés. Ce ne sera pas une journée historique...

§

Raphaël et François Coppée. — Nous recevons de M. Auguste Marguillier la lettre suivante.

Paris, 19 mars 1914.

Mon cher Directeur,

Voulez-vous me permettre une simple observation intéressant l'histoire de l'art au sujet des réflexions suggérées à M. R. de Bury, dans le *Mercure de France* du 1er mars (p. 185), par les dithyrambes de Coppée en l'honneur de la *Madone de saint Sixte* du musée de Dresde : « Ce qu'il faut retenir, c'est cet hymne enthousiaste à la Madone de Raphaël, qui n'est peut-être pas de Raphaël ; et pourtant

l'admiration pour cette œuvre « totale, absolue, éternelle » ne lui fut sans doute suggestionnée que par le nom du peintre » ?

Pourquoi en serait-il ainsi ? François Coppée n'eut certes pas le sens critique aiguisé d'un Huysmans ; pourtant aucun de ceux qui sont allés à Dresde ne songera à s'étonner de l'émerveillement du poète devant un tableau qui est un des plus incontestables chefs-d'œuvre de Raphaël et un des sommets de la peinture. Coppée, en le qualifiant d' « œuvre totale, absolue, éternelle », se trouve d'accord avec les juges les plus éminents — qu'il n'avait sûrement pas lus.

Et il pouvait admirer en toute confiance : comment peut-on déclarer que la *Vierge de saint Sixte* « n'est peut-être pas de Raphaël » ? Peu de toiles ont une histoire plus nette et plus certaine. Mais sans doute ne faut-il pas prendre au pied de la lettre la réflexion de M. de Bury et ne doit-on y voir qu'un argument inventé au hasard pour confondre un malheureux auteur qui n'a pas ses sympathies. Il ne faudrait cependant pas qu'on s'y méprît et c'est pour éviter qu'une hypothèse erronée trouve crédit près de quelques-uns que j'ai pris la liberté de vous adresser ces lignes.

Veuillez agréer, mon cher Directeur, l'assurance de mes dévoués sentiments.

A. MARGUILLIER.

§

Une pétition pour la tombe de Léon Deubel. — Les anciens amis de Léon Deubel ont pris l'initiative d'adresser au Conseil municipal de Paris la pétition suivante, appuyée de nombreuses signatures.

Paris, le...

A MESSIEURS LES MEMBRES DU CONSEIL MUNICIPAL DE PARIS

Messieurs,

En juin 1913, l'un des poètes les plus nobles et les plus méconnus de sa génération, dans un acte de renoncement désespéré, se jeta avec six sous en poche dans les eaux de la Marne, et ce fut sur les dalles de la Morgue que ses amis, prévenus par le plus banal des faits divers, vinrent le reconnaître.

Vous avez certainement, Messieurs, entendu alors prononcer le nom de Léon Deubel, à qui tous les journaux de France, des plus grands quotidiens parisiens jusqu'aux plus petites feuilles de province, consacrèrent d'élogieux articles.

Le bruit de cette mort dépassa même les frontières et les journaux italiens notamment, ainsi que de grandes revues allemandes et russes, parlèrent de l'œuvre du poète disparu. Le peu de vers publiés que l'on connaissait de lui avaient suffi à créer cet unanime mouvement d'admiration et de regret.

Pauvre, isolé, vivant de l'existence précaire des artistes qui sacrifient à leur idéal le souci des réalités quotidiennes, Deubel ne laissait derrière lui pas un sou, pas même ses manuscrits à grand'peine reconstitués depuis et qu'il avait brûlés dans une crise amère de découragement.

Les amis et admirateurs de ce poète, un des plus purs et des plus originaux depuis Verlaine et Albert Samain, n'ont pas voulu qu'il fût jeté dans la fosse commune et s'en allât sans quelques fleurs.

Pauvres pour la plupart, ils se sont cotisés pour lui faire des funérailles décentes, et une concession de cinq ans a été acquise au cimetière de Bagneux en attendant que pût être élevé le très simple monument funéraire qui indiquera le dernier gîte de ce douloureux errant.

Mais la somme recueillie pour ce monument deviendrait insuffisante si le Comité chargé de ce soin devait payer à la Ville de Paris le prix, très élevé pour ses faibles ressources, d'une concession à perpétuité.

C'est pourquoi, Messieurs, les soussignés, amis et admirateurs du malheureux disparu, osent s'adresser au Conseil Municipal dans l'espoir d'obtenir de la générosité de la Ville de Paris la concession perpétuelle et gratuite, au cimetière de Bagneux, du coin de terre où s'élèvera la pierre funéraire de Léon Deubel, le noble poète à qui notre siècle refusa son pain et qui vécut et mourut pour la Beauté.

§

Les cinquante ans de « l'Intermédiaire des chercheurs et curieux ». — Le 23 mars, les collaborateurs de l'*Intermédiaire des cher-*

cheurs et curieux se réunirent au restaurant Marguery pour fêter la cinquantaine du précieux bulletin. M. Ernest Daudet, qui présidait le dîner, avait à sa droite M. Georges Montorgueil, directeur de l'*Intermédiaire*. Parmi les convives on remarquait : MM. Ardouin-Dumazet, Charavay, Albert Cim, P. Dufay, E. Mareuse, Maurice Spronck, Georges Mallet, Etienne Charles, Emile Henriot, Jean Drault, etc.

Après le discours, tout empreint de sagesse, de M. Ernest Daudet, M. Georges Montorgueil fit l'historique de l'*Intermédiaire*, et il conta cette anecdote sur Anatole France.

Je rencontre son nom dans le dixième numéro. Il s'informe si dix vers inédits qui le charment sont bien d'André Chénier. Il cite les vers, copiés en marge d'un Virgile.

L'original est-il connu ? Est-il perdu ? Et il ajoute : « Comme des épaves, indices d'un naufrage voisin, puisse cette feuille détachée faire trouver la trace de celles qui ont dû s'envoler au même vent ! Et puisse-t-on recueillir jusqu'à la dernière parcelle le miel attique de ce doux poète ! Car c'est lui, lui seul, qui sut réveiller les abeilles de l'Hymette, engourdies de froid dans les bosquets géométriques où soupiraient, en négligé du matin, les bergères de son temps. » A cette question d'un enthousiasme si juvénile, d'un style si pur, et qui est bien d'un poète, tout à la joie de proclamer son Dieu dans l'ancêtre qu'il retrouve, la réponse ne se fit pas attendre. Ce fut le neveu d'André Chénier qui répondit, presque avec humeur : « André n'a jamais écrit sur la marge de ses livres : il était bien trop bibliophile pour cela ! » Il fournissait d'autres arguments, du reste aussi fragiles. Le dernier était d'une assurance téméraire. « La facture de ces vers va à l'encontre de cette attribution : alors même qu'il se négligeait le plus, André Chénier n'en faisait pas de pareils. »

Mais les raisons de sentiment, vinssent-elles des neveux, ne sont pas de celles dont on se paye, à *l'Intermédiaire*. On veut des précisions. Le bibliophile Jacob les apportera, quinze jours plus tard, et la science qui savait chercher se trouva d'accord avec le talent qui discerne les sources du beau par intuition. Paul Lacroix rendit à André Chénier la paternité de ces vers dont le neveu du poète avait montré un si impudent mépris.

§

« **Vernissage** » **d'une statue.** — Le Tout-Paris du théâtre et des arts était convié l'autre jour au théâtre de la Renaissance pour assister au « vernissage » d'une statue de M. Auguste Rodin. Par une heureuse combinaison des genres, cette *Aphrodite* était destinée à agrémenter un drame poétique tiré par M. Pierre Frondaie du roman fameux de M. Pierre Louys.

Aidée de la toute belle *Bacchis* (Mlle Paule Andral) et de quelques gracieuses suivantes, Mme Cora Laparcerie (Chrysis), directrice avisée et zélée, faisait les honneurs. L'assemblée fut nombreuse et choisie : femmes du monde, actrices, dramaturges, esthètes, reporters, cabots, marchands de robes, plusieurs boxeurs et un nègre.

Au lever du rideau, Aphrodite apparut toute blanche et nue, encadrée de deux hautes colonnes de carton vert du plus sévère effet. La déesse a pris position de plongeuse, le corps incliné en avant, les mains jointes. Est-ce bien une Aphrodite ? Sa chevelure et ses bras s'enguirlandent de curieuses fleurs artificielles. M. Rodin, selon l'usage, s'est contenté d'indiquer certains contours. Et le public s'émerveille du sourire ambigu d'une bouche absente et des reflets de violette d'un regard à peine indiqué.

Soudain on entendit un bruit sourd et violent. Le tonnerre de Zeus ? La grosse caisse ? C'était un quidam qui, d'admiration, venait de choir dans le trou du souffleur.

Bons mots et anecdotes. — On ne prêtait pas à Alfred E...... que des vices ; on lui prêtait aussi des mots.

Comme la vie de son père, dont il attendait l'héritage, se prolongeait inopinément :

— Il n'y a qu'un père éternel, dit un jour Alfred E......, et malheureusement c'est le mien.

Et quand ce père fut enfin mort :

— Il est mort d'usure, dit son fils.

Au cours d'un voyage en Suisse, Alfred Jarry donna rendez-vous dans un café de Genève à des personnes qu'il n'avait jamais vues. Celles-ci s'étant présentées à l'heure dite, l'auteur d'*Ubu* tira de sa poche le révolver qui ne le quittait jamais et envoya une balle dans la glace qui était en face de lui :

— A présent que la glace est rompue, dit-il, nous pouvons causer.

Un journal du matin mena récemment une violente campagne contre M. D.... C...., de l'Académie française, homme politique d'opposition.

Un de nos amis le rencontra et lui demanda la cause de tout ce tapage :

— Bah ! répondit l'académicien, cela n'a pas grande importance. Mais je ne sais vraiment qui les a renseignés. Ce ne peut être que mon concierge... ou Paul Bourget.

Quand M. Maurice Barrès, après son élection à l'Académie, alla rendre ses devoirs, en habit vert, à M. Armand Fallières, le Président, qui était un homme d'esprit et remplissait avec une fine bonhomie tous les devoirs de sa charge, ne manqua pas de complimenter le nouvel élu sur son talent :

— J'aime beaucoup vos livres, monsieur Barrès, et je les relis quelquefois...

Il ajouta avec un sourire :

— ... principalement les passages patriotiques.

On n'a pas assez dit que Ferdinand Brunetière était un terrible directeur de revue.

A l'époque de ses débuts, Adolphe Lacuzon, le poète d'*Eternité* et de *l'Elévation sur le siècle*, lui porta des vers. Brunetière, glacial, laissa parler son jeune visiteur, puis, soudain, le congédia :

— Revenez dans huit jours.

Lacuzon revint. Brunetière, qui entre temps avait lu ses vers, montra dès l'abord moins de rudesse. Il ouvrit le manuscrit, l'étala sur sa table :

— Jeune homme, commença-t-il, désirez-vous sincèrement de collaborer à la *Revue des Deux Mondes ?*

— Certes !

— Eh bien, je vais vous dire ce qu'il faut pour cela. C'est très simple. Il suffit de parler français, de n'employer que les mots du dictionnaire, de laisser de côté le vocabulaire des petites revues. Tenez, au premier vers de votre poème, il y aurait déjà une correction à faire :

La ténèbre première absorbe encor l'espace

« La ténèbre ! La ténèbre ! Qui vous a autorisé, Monsieur, à ne pas écrire comme tout le monde : « Les ténèbres » ? Ténèbres n'a pas de singulier en français, en latin non plus... »

Alors Lacuzon éleva timidement la voix pour citer deux auteurs anciens, l'un français, l'autre latin, qui avaient usé de ce mot au singulier. Mais Brunetière devint si rouge et donna de si grands coups de poing sur les bras de son fauteuil que le jeune poète prit le parti de se taire.

— Et plus loin, dit encore le directeur de la *Revue des Deux Mondes*, je vois que vous vous servez du verbe « intégrer » dans un sens philosophique que le dictionnaire ne lui reconnaît pas. La seule acception admise est l'acception mathématique... Allons, remportez vos vers et rectifiez-moi tout cela. Sinon vous ne collaborerez jamais à la *Revue des Deux Mondes*.

Adolphe Lacuzon remporta ses vers, mais ne rectifia rien. Aussi ne collabora-t-il jamais à la *Revue des Deux Mondes*. Il s'en console en songeant à tous les poètes qui essayèrent après lui d' « intégrer » l'univers...

§

Curiosités de la mode. — Si Jules Vallès revenait dans sa bonne ville du Puy, il aurait quelque peine à la reconnaître. Le Puy, la plus pittoresque des villes de France, le sol le plus aride, le paysage le plus âpre, des habitants presque sauvages à force de pauvreté : telle était la ville natale de Vallès, il y a vingt ans encore. Alors la seule industrie du pays consistait dans la dentelle que les femmes confectionnaient au moyen de fuseaux sur des coussins de toile cirée nommés *carreaux*. Misérable industrie ! La dentelle achetée aux pauvres femmes était payée à raison de six liards le mètre et on l'appelait la dentelle *torchon*. Le métier était si peu productif que les ouvrières cessaient le travail avec le jour, car le gain ne valait pas la chandelle. Tout le long des ruelles qui entourent la noire cathédrale, il fallait les voir réunies dans les greniers à foin, accroupies sur la paille, le *carreau* sur les genoux, faisant sauter, avec leurs mains calleuses, les fuseaux dont le crépitement continu semblait l'accompagnement de leur babil criard.

Puis un homme vint, il y a dix ans; il était député et s'appelait Vigouroux. Dans ce temps-là, à Paris, les femmes élégantes prisaient peu les dentelles. Mais Vigouroux avait son idée. A travers la France, il fit appel au député d'Alençon et à eux deux ils entreprirent de remettre à la mode les dentelles méprisées. La lutte fut dure. Mais l'union fait la force. Et puis quelques grandes dames s'en mêlèrent, qui avaient gardé le culte de la vraie dentelle. On organisa une ligue. Enfin, les femmes élégantes, conseillées par leurs couturiers, intéressés dans l'affaire, consentirent à se parer de dentelles. Bientôt, elles en voulurent partout, sur elles et autour d'elles. Tous les objets qu'elles touchaient furent voilés de dentelle; on en mit sur les fauteuils, sur les tables, sur les abat-jours.

Cependant, dans le Velay, les fuseaux s'agitaient. La dentelle *torchon* avait pris le nom de dentelle *Cluny;* on fabriqua des kilomètres de dentelles de quoi relier Carponne à Paris et des carrés de Cluny de quoi couvrir les pavés de la ville. Les femmes ne suffisant plus à la besogne, les hommes s'en mêlèrent. Les paysans délaissèrent la terre ingrate, qui ne produit guère que la pomme de terre, et vinrent s'asseoir auprès des femmes. Le

carreau sur les genoux, ils firent de la dentelle, sous la lumière électrique, autour des tables peintes au ripolin. L'argent affluait. Des intermédiaires s'enrichirent. En peu de temps le pays, clérical et réactionnaire, devint radical. Il l'est resté.

Un poète de talent, M. Max J...., ne cache à personne que les chapeaux « melon » de couleur grise lui sont redevables d'être à la mode, et voici comment il l'explique. Un jour qu'il suivait la rue de Richelieu en compagnie de son ami le peintre G. Bra...., leurs regards furent attirés par l'étalage d'un chapelier. On y voyait d'exceptionnels couvre-chefs, entre autres un petit « melon » qui ressemblait par sa couleur et par sa forme à une énorme perle. M. G. Bra... fit remarquer à son ami M. Max J.... que ce chapeau devait le coiffer à merveille. Ils entrèrent donc dans la boutique, poussés seulement par la curiosité et persuadés que le prix de l'objet serait trop élevé pour eux. Mais le marchand les accueillit avec empressement : « Je vois ce que c'est, dit-il, vous êtes acteurs, et vous avez besoin d'un chapeau pour un déguisement. Ceux-ci datent de vingt et trente ans. Lequel désirez-vous ? Le gris ? Il est à vous, Monsieur, pour soixante-quinze centimes. » M. M. J... emporta le joli chapeau « melon » qui ressemblait à une perle, s'en couvrit la tête et alla visiter le grand couturier, M. Paul P.... A la vue du poète, celui-ci se précipita sur le téléphone, convoqua d'urgence son chapelier et lui ordonna de prendre copie du chapeau afin d'en fabriquer une réplique à son usage. Et c'est ainsi, assure M. Max J...., que les chapeaux « melon » de couleur grise, lancés par le grand couturier, commencèrent de faire fureur.

§

La Torture en Chine. — On pouvait lire dans un des derniers numéros de *l'Echo de Chine* cette information traduite des journaux indigènes :

Le corps consulaire de Changhai a demandé aux autorités chinoises d'employer à nouveau la peine de torture pour les graves coupables lorsque ceux-ci refuseront d'avouer leurs crimes. Or, M. Liang K'i-tch'oa, ministre de la Justice, en ayant été informé, s'est empressé de répondre par télégramme au commissaire de Changhai qu'il ne permettra jamais cette douloureuse peine.

Le rétablissement de la torture réclamé par les représentants des puissances européennes et refusé par le gouvernement chinois, beau motif de rêverie pour un philosophe.

§

L'Art à Nice. — MM. Robert Mortier et J. de Kollmann ont exposé à l'Artistique de Nice quelques-unes de leurs œuvres. Les amateurs garderont le souvenir de cette manifestation, M. Robert Mortier excelle à jeter sur la toile des impressions vives et fortes, et un coloris riche et varié. *Automne sur les maisons du village*, *Bords de l'Aisne*, *En Montagne*, *Arbres au soleil*, *En Forêt*, sont des œuvres excellentes et charmantes.

M. J. de Kollmann est plus particulièrement un portraitiste. Il a le don de la couleur. Ses toiles sont des enluminures fraîches et savantes. Le *Portrait de la Comtesse A...* est d'une expression séduisante, ainsi que le *Portrait de Mlle O...*

§

Publications du « Mercure de France » :

LE DÉSESPÉRÉ, roman, par Léon Bloy, avec un portrait. Vol. in-18, 3.50.

LES ORIGINES DE LA CRITIQUE HISTORIQUE ET CONFÉRENCES SUR L'ART, par Oscar Wilde, traduction de Georges-Bazile. Vol. in-18, 3.50.

LE CAS WAGNER, SUIVI DE NIETZSCHE CONTRE WAGNER, par Frédéric Nietzsche, traduits par Henri Albert. Vol. in-18, 1 fr.

LES DEUX ALLEMAGNE, poèmes, par Ernest Raynaud. Vol. in-18, 3.50.

§

Le Sottisier universel.

Nous avons aujourd'hui cent pour cent de moins de missionnaires qu'il y a six ans, et ces missionnaires, bien entendu, ont été remplacés par des missionnaires étrangers. — *Le Temps*, 13 mars.

C'est la première fois que Deubel demande quelque chose et c'est la première fois aussi sans doute qu'il obtiendra ce qu'il demande. — *Paris-Journal*, 19 mars.

La femme, comme la fable d'Esope, c'est ce qu'il y a de meilleur et de plus mauvais et l'esprit profondément observateur du conférencier présageait une de ces causeries étincelantes émaillées à chaque pas de perles rares. — *L'Homme libre*, 23 mars.

Les militants ruraux, qui ne connaissent souvent de la politique que les luttes et les coups, ne savent pas toujours qu'aux basques des hommes en vue s'accrochent des sangsues pour attirer sur elles des reflets de gloire. Ces sangsues ne sont pas des collaborateurs. — *Echo républicain du Valois*, 22 mars.

Coquilles et drôleries.

Pour prévenir les manifestations qui pourraient se produire à l'ocasion des obsèques de M. Calmette, des mesures d'ordre très sévères ont été arrêtées par M. Hennion au cours d'une conférence à laquelle avaient été condamnées hier soir les principaux collaborateurs du préfet de police. — *Gil Blas*, 20 mars.

Il [Victor Hugo] mangeait par exemple de ses cent-vingt-huit dents intactes avec une gloutonnerie tranquille qui donnait une rude idée des estomacs fabriqués en 1802. — LÉON DAUDET, *Fantômes et Vivants*, p. 7.

M. Wienfield dresse des autruches, des zèbres, des gazettes, et leur fait exécuter des courses surprenantes. — *L'Intransigeant*, 9 mars.

MERCVRE

Le Gérant : A. VALLETTE

Poitiers. — Imp. du MERCVRE DE FRANCE (G. ROY), 7, rue Victor-Hugo.

.e Livre d'occasion

PREMIÈRES ÉDITIONS DE THÉOPHILE GAUTIER ET D'ALFRED DE MUSSET

(*Suite.*)

C'est comme un esprit frondeur, ılant, impertinent et frivole que Mus-t se révéla à son entrée dans les Let-és. Qu'on songe aux *Contes d'Espa-ne et d'Italie*, en 1830, et à la figure ıe devait faire ce jeune homme, trois ıs plus tard, dans l'austère maison e la *Revue des Deux Mondes*. Il st vrai que Buloz n'était ni Brunetière, i M. Francis Charmes... Cependant, s honnêtes presses de ce digne pério-ique gémissaient d'être forcées de availler pour une littérature aussi lé-ère. *Un Spectacle dans un fauteuil*, donc! Heureusement que le cours es passions allait provoquer les abon-antes *Confessions d'un enfant du iècle*. Qu'ils sont curieux ces deux olumes in-8, imprimés en 1836 par élix Bonhaire et Victor Magen, Paris, our les « Publications de la *Revue des eux Mondes* ! » Il semble que le apier, le dessin du titre, la typogra-hie, tout enfin, soit d'accord avec cette ésespérance et ce désarroi qui possé-èrent alors quelques âmes.

On comprend le soin pieux avec quel certains conservent les deux olumes de 1836. Leur prix, variant ıtre 1.000 francs et 1.500 francs, ne araît non plus exagéré.

Un intérêt d'un autre ordre s'attache l'édition de 1833, chez Eugène Ren-uel, de *Un Spectacle dans un fau-euil*, poésie. Ce volume, joint aux deux olumes de *Un Spectacle dans un iuteuil*, prose, édités par la « Librai-e de la *Revue des Deux Mondes* », a é payé 2.000 francs.

Enfin l'édition originale de *Les Deux laîtresses* et *Frédéric et Bernerette*, aris, Dumont, 1840, 2 volumes in-8, est vendue 1.250 francs.

Par contre, les premières éditions des pièces de théâtre ne sont pas cotées très cher.

Les *Comédies et Proverbes*, Paris, Charpentier, 1840, in-12, valent 200 francs. *Un Caprice*, comédie en un acte et en prose, Paris, Charpentier, 1849, in-12, se vend 30 francs. Tandis que *Louison*, 1849, Charpentier, est prisée 15 francs; *Bettine*, 1851, Charpentier, 12 francs et *André del Sarto*, 1851, Charpentier, 6 francs.

Il faut en revenir à la prose pour trouver de meilleures enchères. *Mademoiselle Mimi Pinson*, par exemple, qui date de 1853, Paris, Blanchard, vaut 250 francs.

Ces prix extrêmement bas ne s'expliquent que par le tirage très élevé qui a été fait de ces œuvres publiées en pleine gloire. Par là, s'expliquent la limitation de tirage des éditions originales et, en certains cas, le numérotage. L'amateur doit toujours s'y référer avec grand soin.

FIRMIN TILLET.

COLLECTION PRÉCIEUSE

de livres curieux consacrés à la femme et à l'amour

DERNIÈRES NOUVEAUTÉS PARUES

Journal d'une Masseuse........ 1 vol. 3.50
Corruptrice........................ 1 vol. 3.50
L'Amour à Passions........... 1 vol. 3.50
Aux Griffes de Vénus.......... 1 vol. 3.50
La Vénus Pervertie............ 1 vol. 3.50
Du Pensionnat à l'Alcôve..... 1 vol. 3.50
Esclave Amoureuse............. 1 vol. 5 »
Miss................................... 1 vol. 5 »
Quinze Ans !......................... 1 vol. 5 »

Envoi franco contre mandat adressé à
J. FORT, Editeur, 71-73, Faubourg Poissonnière, Paris.
Il sera envoyé comme **PRIME** deux beaux volumes ornés de jolies vignettes et de belles eaux-fortes à tout acheteur d'un des volumes ci-dessus.
Catalogue envoyé gratis en mentionnant ce Journal.

CHEMINS DE FER DE L'ÉTAT

PARIS A LONDRES

Viâ DIEPPE ET NEWHAVEN PAR LA GARE SAINT-LAZARE

Services rapides tous les jours et toute l'année (Dimanches et Fêtes compris).

Départs de Paris-Saint-Lazare : à 10 h. (1re et 2e cl.) *viâ* Pontoise et à 21 h. 20 (1re, 2e et 3e cl.), *viâ* Rouen, grande économie.

PRIX DES BILLETS

Billets simples valables 7 jours : 1re classe, 49 fr. 45. — 2e classe, 36 fr. 20. — 3e classe, 24 fr. 25.
Billets d'aller et retour valables 1 mois : 1re classe, 85 fr. 15. — 2e classe, 61 fr. 15. — 3e classe, 42 fr.
Ces billets donnent le droit de s'arrêter, sans supplément de prix, à toutes les gares situées sur le parcours, ainsi qu'à Brighton.

Chemins de fer de Paris-Lyon-Méditerranée

Régates Internationales de Nice, Cannes et Menton

VACANCES DE PAQUES

Billets d'aller et retour spéciaux, émis jusqu'au 21 avril 1914.

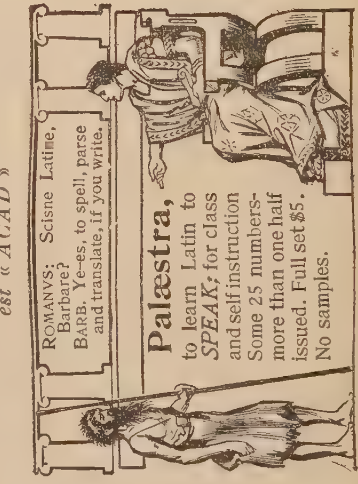
	1re cl.	2e cl.
Paris à Cannes............	177 fr. 40.	127 fr. 75.
» à Nice..........	182 fr. 60.	131 fr. 50.
» à Monaco-Monte-Carlo	185 fr. 45.	133 fr. 55.
» à Menton...........	186 fr. 65.	134 fr. 40.

Validité : 20 jours à compter du départ (ou du dernier jour de la période d'émission, si le voyage est commencé après cette période), prolongeable deux fois de dix jours moyennant un supplément chaque fois de 10 0/0.

Deux arrêts en cours de route, tant à l'aller qu'au retour.

Admission, sans supplément de prix, des voyageurs de 1re classe dans les trains « Côte d'Azur Rapide » et « Extra Rapide de nuit ». Toutefois, les voyageurs empruntant le « Côte d'Azur Rapide » ne peuvent s'arrêter en cours de route, à l'aller, qu'à partir de Marseille ; aucun arrêt n'est autorisé au retour (Côte d'Azur rapide et Extra rapide de nuit).

Certa igitur cum illo qui a te totus diversus est « ACAD »



J. GAMBER, 7, rue Danton, PARIS

BULLETIN FINANCIER

Le drame qui s'est déroulé au « Figaro » a eu pour premières conséquences les démissions de MM. Caillaux et Monis, accueillies, a-t-il semblé, avec satisfaction. A quelques semaines des élections législatives, les événements actuels ne constituent pas précisément un encouragement pour le portefeuille ; le fléchissement général de la cote n'a donc rien qui puisse surprendre.

Nous laissons notre 3 o/o à 86,95 ex-coupon.

L'incident russo-allemand a pesé lourdement sur les cours des fonds russes. Ce groupe se tient à l'écart, toute velléité de reprise esquissée à Paris provoquant de nouvelles ventes pour compte de Saint-Pétersbourg.

Russe 4 o/o 1901, 87,25; Consolidé 4 o/o, 89,20; 4 1/2 o/o 1909, 96,45; 5 o/o 1906, 103,50; 3 o/o 1891, 74,50.

L'Hellénique 5 o/o 1881 à 282, 50 et le Roumain 4 o/o 1898 à 89 fr. sont relativement fermes. L'Ottoman unifié 4 o/o abandonne 3 francs à 83,30. Le Serbe est faible à 81,40, le Bulgare 5 o/o 1902 est en recul marqué à 483.

Les actions de nos grandes compagnies de chemins de fer n'ont pas donné lieu à beaucoup de transactions ; pourtant, par suite des bonnes recettes de ces dernières semaines, elles ont fait l'objet de quelques achats au comptant qui leur permettent de conserver leurs cours antérieurs.

L'Orléans est à 1350 ; l'Est est ferme à 921 en perspective d'une augmentation du dividende. La répartition sera cette année de 37,50 au lieu de 35 francs. Le Nord est sans changement à 1695 ; le Midi vaut 1104; le Lyon fléchit à 1295.

Les dispositions adoptées par le Sénat à l'égard des valeurs mobilières et du contrôle des banques ont fait naître des offres nombreuses sur les actions de nos grands établissements de crédit.

On fait observer que la loi nouvelle aura pour effet de diminuer notablement les dépôts que reçoivent ces établissements.

Les fonds d'Etat étrangers seront particulièrement frappés, puisqu'ils auront à supporter un impôt de 3 o/o sur leur capital et un impôt de 5 o/o sur leur revenu. Il est donc légitime de redouter que pareille surcharge ait pour conséquence de raréfier les opérations d'émission de valeurs étrangères sur notre marché, ce qui priverait nos grandes banques de leurs principaux éléments d'activité.

La Banque de Paris 1636. Union parisienne 942. Crédit mobilier 557. Banque française pour le Commerce et l'Industrie 264. Crédit Lyonnais 1675. Société Générale 815. Crédit français 455. Comptoir d'Escompte 1042.

Le Crédit foncier est résistant à 896. C'est le 4 avril que se tiendra l'assemblée générale. Le conseil proposera de porter le dividende de 36 à 37 francs. Les actionnaires auront en outre à se prononcer sur un projet d'augmentation éventuelle du capital et sur l'extension des opérations de l'établissement au Maroc. Dans le groupe étranger la Banque Ottomane est plus faible à 637. —La Banque russe du commerce et de l'industrie se présente sans changement à 905.

C'est probablement le 31 mars qu'aura lieu l'émission de la première tranche de l'emprunt Grec 5 o/o de 250 millions de francs. La France y participe pour 175 millions.

LE MASQUE D'OR.

LÉON BLOY

Le Désespéré, roman. Avec un portrait. Nouvelle édition. Vol. in-18.................................. 3 50

ERNEST RAYNAUD

Les Deux Allemagne, poèmes. Vol. in-18.......... 3 50

FRÉDÉRIC NIETZSCHE

Le Cas Wagner suivi de Nietzsche contre Wagner. Traduit par Henri Albert. Vol. in-18. 1 »

OSCAR WILDE

Les Origines de la Critique historique et Conférences sur l'Art. Trad. par Georges-Bazile. Vol. in-18....... 3 50

H.-G. WELLS

Le Pays des Aveugles. Traduit de l'anglais par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz. Vol. in-18.. 3 50

ARTHUR RANSOME

Oscar Wilde. Traduit de l'anglais par G. de Lautrec et Henry-D. Davray. Vol. in-18.......................... 3 50

GEORGES BRANDÈS

Essais choisis. *Renan. Taine. Nietzsche. Heine. Kielland. Ibsen.* Traduit avec l'autorisation de l'auteur par S. Garling. Avec une préface de Henri Albert. Vol. in-18............................ 3 50

DIDEROT

Les plus belles pages de Diderot. *(Pensées philosophiques. Le Neveu de Rameau. La Religieuse. Jacques le fataliste. Salons. Pensées et Fragments. Poésies. Correspondance. Appendice : Opinions sur Diderot, Bibliographie.)* Notice de Jacques Morland. Avec un portrait. Vol. in-18......... 3 50

HENRI MALO

Les Corsaires dunkerquois et Jean Bart. *II : 1662 à 1702.* Vol. in-18............................ 3 50

CHRISTIAN BECK

Le Trésor du Tourisme : Rome et l'Italie Méridionale vue par les grands Écrivains et les voyageurs célèbres. *Rome. Naples. Sicile. Sardaigne. Malte.* 1 vol. in-16 (17,8 × 11,4).. 3 50

MAURICE HEWLETT

En plein air, roman. Traduit de l'anglais par Mme G.-A. Rabache. Vol. in-18.................................. 3 50

MERCVRE DE FRANCE

26, rue de Condé, Paris

Paraît le 1er et le 16 de chaque mois sur 224 pages et forme dans l'année six volumes

—

Littérature, Poésie, Théâtre, Beaux-Arts
Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages
Bibliophilie, Sciences occultes
Critique, Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine

La **Revue de la Quinzaine** s'alimente à l'étranger autant qu'en France. Elle offre un nombre considérable de documents et constitue une sorte « d'encyclopédie au jour le jour » du mouvement universel des idées.

VENTE ET ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier des mois de janvier, avril, juillet et octobre. Les nouveaux abonnés d'un an reçoivent à titre gracieux le commencement des matières en cours de publication.

FRANCE		ÉTRANGER	
Le numéro..... *net*	1.25	Le numéro.........	1.50
Un an.............	25 fr.	Un an.............	30 fr.
Six mois...........	14 »	Six mois...........	17 »
Trois mois.........	8 »	Trois mois.........	10 »

ABONNEMENT DE TROIS ANS

France : 65 fr. | **Étranger : 80** fr.

Envoi franco, sur demande, d'un numéro spécimen et du catalogue complet des Editions du *Mercure de France*.

Poitiers. — Imprimerie du Mercure de France. G. ROY, 7, rue Victor-Hugo.